કર્તાનાં બીજાં ગુજરાતી પુસ્તકો

નાટકો

અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ		૧– ૦–૦
ઊગતી જુવાની	સાંસારિક નાટક	૧-૧૨-૦
લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય	મધ્યકાલીન નાટિકા	૦– ૬–૦

કવિતા

ભણકાર	ભાગ ૧ અને ૨	૨– ૬–૦

નવલિકાઓ

દર્શનિયું		૧– ૪–૦

વિવેચના

લિરિક—એ કાવ્ય જાતિની વિવેચના : પુષ્કળ દાખલા	૧– ૮–૦
આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ—ઉત્તમ નમૂના વિવરણ સાથે	૧ – ૦–૦

આ ચોપડી ગુજ. વ. સોસાયટીએ પ્રકટ કરી છે.

ઇતિહાસ

ઇતિહાસદિગ્દર્શન	વ્યાખ્યાન	૦– ૮–૦
યુનાઇટેડ સ્ટેટસ	ઐતિહાસિક નિબંધ	૦-૧૨-૦
અમ્બાલાલભાઇ	સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત	૧– ૦–૦
ત્રણે સાથે પાકું પૂઠું		૨– ૪–૦

ચર્ચા

પરિષદ પ્રવૃત્તિ	ભાગ ૨ અને ૩	૧– ૮–૦

મળવાનાં ઠેકાણાં

મેસર્સ ત્રિપાઠીની કંપની પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ ૨
ગુજ. વ. સોસાયટી ભદ્ર અમદાવાદ
પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ રાવપુરા વડોદરા
વૈશ્વાનર બુક એજન્સી, એલિસપૂલ અમદાવાદ

નીચેની ચોપડીઓ સિલકમાં નથી

પ્લુટાર્કનાં જીવનચરિતો **કવિતા શિક્ષણ**

કર્તાના અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે જુવો છેલ્લા પાના સામે

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ : મનનિકા ટીકા સાથે

કર્તા : બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

મૂલાનુબિમ્બ વાંછું રેખારંગપ્રભાદિ રચનામાં :
મહાકવિ મહાભાષા હસે જ સાહસિક પદે પદે.

પ્રથમ આવૃત્તિ — મૂલ્ય રૂ. ૧-૮-૦ — ઈ. સ. ૧૯૩૩

પ્રકાશક – કર્તા

પ્રકાશન સ્થલો – ભરૂચ અને વડોદરા.

મુદ્રક – રા. રા. કસ્તુરચંદ છગનલાલ શાહ,
લક્ષ્મી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ: સુરસાગર, વડોદરા. તા. ૩૧–૭–૩૩



બુકસેલરો

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઇ ૨.
વૈશ્વાનર બુક એજન્સી, એલિસ બ્રીજ, અમદાવાદ.
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ભદ્ર, અમદાવાદ.
પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, રાવપુરા, વડોદરા.
એમ. સી. કોઠારી, રાવપુરા, વડોદરા.

અર્પણ

આર્યા

આચાર્ય ભટ્ટ શાસ્ત્રી
બ્રહ્મસંસ્કરણ પરમ્પરાકીર્તિ
તોય વિનયે ઉજાળો!
—કૃતિ આવે કર ચડે, ધન્ય!



નિવેદન

અનુવાદ અને ટીકા મૂલ કૃતિના અભ્યાસીને તેમ મૂલ ભાષામાં કે ગુજરાતીમાં નાટક ભજવવા ઇચ્છે તેવાને ઉપયોગી થઇ પડશે એવી આશા રાખું છું. સંસ્કૃત નાટકોની બાંધણીમાં કેટલાંક અંગસાંધાદિ એવાં હોય છે, કે તેમની ખાસિયતો ન જાણે તેનાથી એ કલાજાતિ એ કૃતિઓ અને એ કર્તાઓને અન્યાય થઇ જાય, એટલે એ બાબતોને લગતી સંસ્કૃતનાટ્યશાસ્ત્રમાંની આજ્ઞાઓ ભલામણો રૂઢિઓ આદિને તેમની મર્યાદાઓના નિર્દેશ સાથે સ્પર્શું છું. કાલિદાસ ક્યારે થઇ ગયો, શુંગોથી ગુપ્તો લગીનો સમય આપણા ઇતિહાસમાં કેવો હતો, શાને માટે મથેલો, કેવીક સિદ્ધિ મેળવી શકેલો, એ વિષયોનું પ્રાથમિક જ્ઞાન આ નાટકને પૂરા રસથી સમજવામાં આવશ્યક જણાતાં, એ કાળ અને એ વિષયોનું રેખાચિત્ર આદરૂં છું. અને નાટકમાં ઐતિહાસિક લેખે વર્ણવેલા કે સ્પર્શેલા બનાવોમાંથી કયા ખરેખર તેવા, કયા કવિકલ્પિત ગણાવા ઘટે, તેની સ્પષ્ટતા પણ કરૂં છું. પાઠનિર્ણયમાં તેમ આ વિષયોમાં જ્યાંજ્યાં મ્હારૂં મત જુદું પડે છે, ત્યાંત્યાં પ્રતિષ્ઠિત મતે જણાવું છું, અને વાદંવાદિ બને તેટલી ટૂંકાવું છું. છન્દો અને ગદ્ય, સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને નટોને સૂચનો, તમામ વિગતને એકસરખી મહત્વની ગણીને અનુવાદ કર્યો છે. શબ્દશઃ પદ્ધતિ છોડી છે ત્યાં આવશ્યક તેટલા લઘુતમ ફેરફારે સંતોષ માન્યો છે. મૂલ અને અનુવાદ ભલે સાથે સાથે વાંચીને સરખાવો: એવા વાચકો જ મ્હારા ઉત્તમ વાચકો. તથાપિ, કેવળ ગુજરાતી ચોપડી લેખે વાંચનારને પણ રસ પડશે, એવી આશા રાખું છું. મનનિકાનું કદ વધી ના જાય એટલા માટે અલંકાર, બીજા ગ્રંથો કર્તાઓ આદિમાંથી તુલના માટે અવતરણો, વગેરે આવી ટીકાના ખાસ ગણાતા વિષય ક્વચિત સ્પર્શ માત્રે જતા કરીને, કવિની કલ્પના અને તેના આશય ઉપર પૂરતો પ્રકાશ પડી જાય એટલાથી સંતોષ માનું છું. શકુંતલાના અનુવાદ સાથે આવી મનનિકા જોડવાનું જૂનું ઋણ ચૂકની દેતાં કેમ વિલમ્બ થાય છે, તે આ (એના પૂર્વાલાપ જેવી) મનનિકા ઉપરથી સહાનુભાવી વાચક

જોઈ શકશે. આવા પ્રયાસોની કદર થતી જણાય, તો જ તે આપણા સાહિત્ય-શાસ્ત્રીયવાઙ્મયમાં વધવા પામે; અને કોઇ પણ કલાજાતિનાં શાસ્ત્રીય અંગની ખેતી સારી થાય નહીં, ત્યાંલગી તેમાં વિવિધ શુદ્ધ સૌન્દર્યાં-લેખનોની પ્રગતિ યે ઓછીઆછી જ રહે.

જુલાઇ, ઈ. ૧૯૩૩



મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ

પાત્રો

પુરુષવર્ગ

સૂ– સૂત્રધાર
રા– રાજા અગ્નિમિત્ર
વિ– વિદૂષક ગૌતમ
હ– આચાર્ય હરદત્ત
ન– મુખ્ય નટ
વા– અમાત્ય વાહતવ
મૌ– કંચુકી મૌદ્ગલ્ય
ગ– આચાર્ય ગણદાસ
સા– કુબ્જ સારસક

સ્ત્રીવર્ગ

ધા– દેવી ધારિણી
ઇ– રાણી ઇરાવતી
મા– માલવિકા
જ– પ્રતીહારી જયસેના
મ– દાસી મધુકરિકા
ના– દાસી નાગરિકા
પ– પરિવ્રાજિકા કૌશિકી
નિ– દાસી નિપુણિકા
બ– દાસી બકુલાવલિકા
સ– દાસી સમાભૃતિકા
કૌ– દાસી કૌમુદિકા
ર– રજનિકા
જ્યો– જ્યોત્સ્નિકા

** ઉપર નામની ડાબી બાજુએ પહેલો અક્ષર આપ્યો છે તે સંજ્ઞા તે પાત્રના ભાષણારમ્ભે આખા નાટકમાં વાપરી છે. જે દૃશ્યમાં પાત્ર પહેલી વાર પ્રવેશે છે તે દૃશ્યને મથાળે 'પાત્રો'ની ખંડિકામાં તેની માહિતી આપેલી છે.

સૂચિત પાત્રો:—પુષ્પમિત્ર, વસુમિત્ર, વીરસેન, યજ્ઞસેન, માધવસેન, મૌર્યસચિવ, સુમતિ, રાજકુંવરી વસુલક્ષ્મી, દાસી માધવિકા, વૈતાલિકો પથિકસાર્થ, આટવિકો, યવનો, વગેરે.

સમય:—નાટકના બનાવોનો સમય ઇ. પૂ. બીજો સૈકો.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

મંગલ પૂજાદિ પૂર્વરંગના વિધિને અન્તે

નાન્દી

સ્રગ્ધરા

૧ ઐશ્વર્યે અદ્વિતીય,
અણુત ભગતના કોડ પૂર્યે અજોડ
ને પોતે ચર્મધારી !
કાન્તા છે વામકાયા,
વિષયજિત યતીન્દ્રોથિ તોયે અગમ્ય !
આખૂં બ્રહ્માણ્ડ આઠે
તનુ થકિ ખિલવે, તોય નિર્ગર્વ ભોળો !
—દેખે સન્માર્ગ માટે
તમસ સહુ તણૂં ટાળજો તે મહેશ ! ૧

શ્લોક ૧, પંક્તિખ—શંકર પાંડુરંગ પંડિતનો પાઠ: યતીન્દ્રોમહીં તોય શ્રેષ્ઠ। પંડિત માટે અત્ર હવે પછી પં. એ સંજ્ઞા વાપરી છે. વળી શ્લોકની પંક્તિઓ ૪, તેમાથી ૧ લી તે ક, ૨જી ખ, ૩જી ગ, ૪થી ઘ, જાણવી. આખી ચોપડીમા અત્ર અને અહીં વચ્ચે ફેર રાખ્યો છે અત્ર=ચોપડીમા; અહીં=આ સ્થલે, આ પાને, આ કલનમા, આ ચાલતી બાબતમાં જ.

નાન્દ્યન્તે

પ્રસ્તાવના

સ્થળ : નાટક ભજવવાનો તખ્તો (સ્ટેજ). સમય : નાટકના આરંભનો.
પાત્રો : સૂત્રધાર અને મુખ્ય નટ.

અથ નાન્દ્યન્તે પ્રવેશીને

૨ **સૂ** (નેપથ્ય ભણી જોઈને) મારિષ, આમ આવો તો !
મુખ્ય નટ પ્રવેશે છે.

૩ **ન** ભાવ, હાજર છું !

૪ **સૂ** વિદ્વાનોની પરિષદે મ્હને કાલિદાસરચના માલવિકાગ્નિમિત્ર નામે નાટક આ વસન્તોત્સવમાં ભજવવા ફરમાવ્યું છે, તો ગાનતાન આરમ્ભો જોઉં.

૫ **ન** જી, હોય નહિ ! ભાસ સૌમિલ કવિપુત્રો આદિ સુવિખ્યાતોનાં સર્જનોને છોડી આધુનિક કવિ કાલિદાસની કૃતિ માટે વિદ્વાનોને આદરભાવ હોય ખરો વારુ ?

૬ **સૂ** ભાઇ, આમ વગર વિચાર્યું શું બોલો છો ! જુવો

ઉપજાતિ

પુરાણ તે હોય ન સર્વ રૂડું
નવીન તેથી જ ન કાવ્ય કૂડું :
સેવે નવું જૂનું સુ-ધી કસીને,
મૂઢો જ દોરાય પરાઇ બુદ્ધિ. ૨

૭ **ન** આપ જાણો, પરિષદના આર્યો જાણે.

૮ **સૂ** તો સ્ફૂર્તિ રાખો !

આર્યા

પ્રથમ થકી સભ્યાજ્ઞા
ધરી શિરે તે બજાવવા ઇચ્છું;
શ્રી ધારિણી તણી આ
યથા કુશલ યુગલ દાસીઓ. ૩

બંને જાય છે.

દરેક અંકમાં ભાષણોને સંખ્યા આપી તેનો આંક ડાબી બાજુએ પ્રથમ અને વક્તાના નામનો પ્રથમાક્ષર સંજ્ઞા લેખે પછી, એમ અનુવાદ છાપ્યો છે. વક્તા માટે નામનો પ્રથમાક્ષર જ મૂકયો છે; સૂ = સૂત્રધાર; ન = મુખ્ય નટ; એજ પ્રમાણે સર્વત્ર. મનનિકામાં ભાષણોનો નિર્દેશ આ આંકથી, અને શ્લોકોનો એ દરેકને છેડે જમણી બાજુએ મૂકેલા સંખ્યાંકથી કર્યો છે.

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

પ્રવેશક

સ્થળ : રાણીવાસમાંનો રસ્તો.

સમય : આ દૃશ્યનું કાર્ય પૂરું થાય છે લગભગ મધ્યાહ્ને, જુવો ભાષણ ૩૮ અને ૪૦.

પાત્રો : (દૃશ્ય, અંશ ૧ લો)—બકુલાવલિકા અને કૌમુદિકા : દેવી ધારિણીની દાસીઓ.

(દૃશ્ય, અંશ ૨ જો)—દાસી બ૦ અને નાટ્યાચાર્ય ગણદાસ, દેવીની સંગીતશાળાનો ઉપરી.

અથ પ્રવેશે છે બકુલાવલિકા.

૯ બ. દેવી ધારિણી ફરમાવે છે, "નાટ્યકલાન્તર્ગત 'ચલિત' નામે અંગનો ઉપદેશ માલવિકાને શરૂ કર્યાને લાંબો વખત નથી થયો તો તેમાં એ કેવીક છે, તે આચાર્ય ગણદાસને પૂછી આવ." તો સંગીતશાળાએ જાઉં.

પરિક્રમે છે. હાથમાં વીંટીવાળી દાસી કૌમુદિકા પ્રવેશે છે. તેને જોઇ

—વાહ રે, કૌમુદિકે, આટલી બધી ગંભીર શાથી ! પાસે થઇને ચાલી, પણ, અલિ, સામે જોતી યે નથી ?

૧૦ કૌ. કોણ બકુલાવલિકા ? જડિયા કનેથી આણેલી દેવીની આ રત્નજડિત નાગમુદ્રાવાળી વીંટીને જો જો કરવામાં ત્હારો ઠપકો પામી.

૧૧ બ. (એની હથેળીમાં વીંટી નિહાળી) વાહ, આંખ ચોંટી

દરેક દૃશ્યને આરંભે સ્થલ સમય અને પાત્રો વિષે નોંધ આપી છે, તે મનનિકાટીકાનો જ ભાગ છે. અંકોનાં નામ અનુવાદકે પાડ્યાં છે.

જાય એવી જ કારીગીરી છે ! આ નંગોના કિરણો જાણે ફૂલમાંના કેશર હોય એમ ત્હારી હથેળી પણ ફૂલ ફૂલ જેવી દીપી ઊઠે છે.

૧૨ કૌ સખી, તું ક્યાં ચાલી ?

૧૩ બ દેવીના જ હુકમથી નાટ્યાચાર્યને પૂછવા કે અભ્યાસમા માલવિકા કેવીક જણાય છે ?

૧૪ કૌ સખિ, આવા ઉદ્યોગમા દૂર ને દૂર રાખેલી તોય કહે છે ભર્ત્તા એને જોઇ ગયા, સાચી વાત ?

૧૫ બ હા રે, ચિત્રમા પોતે એને દેવીની સોડે જ ચિત્રેલી જોઇ.

૧૬ કૌ માંડીને કહે જોઉં.

૧૭ બ સાંભળ. દેવી ચિત્રશાલામા ચિત્રાચાર્યનું નવું સમૂહચિત્ર જોતા'તાં; હજી તેના રંગ પણ લીલા હતા. ત્યાં પોતે આવી ચડ્યા.

૧૮ કૌ પછી ?

૧૯ બ પછી બેસાડવા બેસવાના વિવેકને અન્તે દેવદેવી એકાસને બેઠાં. અને ચિત્ર જોતાં જોતાં પરિજનોમાં અને દેવીની છેક નજીક ચિત્રેલી જોઇને ભર્ત્તાએ પૂછ્યું.

૨૦ કૌ શું જે ?

૨૧ બ 'આ છોડી અપૂર્વ જણાય છે, ત્હમારી બાજુમાં જ ચિત્રેલી છે; એનું શું નામ વારુ ?'

૨૨ કૌ રૂપવિશેષની વાત જ ન્યારી : સૌ આકર્ષીય. પછી ?

૨૩ બ દેવી જવાબ ખાઇ ગયાં. એટલે તો શંકિત ભર્ત્તાએ ફરી

ભા. ૨૩ માં 'શંકિત' છે, તેટલો અ શ પં. ના પાઠમાં નથી.

દાબીને પૂછ્યું. દેવી ન જ બોલ્યાં, ત્યાં કુંવરી વસુલક્ષ્મીબા બોલી ઊઠયાં, 'મોટાભાઇ, એ તો માલવિકા.'

૨૪ કૌ (સસ્મિત) બાળક એવાં જ હોય. પછી?

૨૫ બ પછી શું વળી? હવે માલવિકા પર સ્વામીની નજર જ ન પડે એમ એને સવિશેષ રક્ષવાની.

૨૬ કૌ વારુ, ચાલ બ્હેન, આપણે આપણું કામ સંભાળિયે. આ વીંટી દેવીને સોંપી દઉં. (જાય છે)

બ. પરિક્રમે છે. આગળ જોઇને

૨૭ બ આ અભિનયાચાર્ય પોતે સંગીતશાળામાંથી નીકળે. ચાલ એમની કને જઇ પ્હોંચું.

પરિક્રમે છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

૨૮ ગ પોતપોતાની કુલવિદ્યા પર આદરભાવ સૌને હોય. તો પણ નાટ્ય જેવી મહાકલા માટેનો પક્ષપાત વધુ પડતો ના જ કહેવાય. કેમ કે —

શાર્દૂલવિક્રીડિત

દેવોનો મુનિયો ગણે પ્રિય મખ પ્રત્યક્ષ આ નાટ્યને;
એકાંગે વિહરન્ત તે શિવ શિવા મૂર્ત્તિ દ્વિધા નાટ્યની;
ચર્યા ભિન્નગુણી ય એ રસલસી દેખાડતું લોકની;
ને લોકો રુચિભિન્ન, તે ય બહુધા રાચન્ત એ એકમાં. ૪

૨૯ બ (જઇ પ્હોંચીને) આર્ય, પ્રણામ.

૩૦ ગ ભદ્રે, આશીર્વાદ.

૩૧ બ આર્ય, દેવી પૂછે છે, "આપની શિષ્યા માલવિકાને કેળવવામાં અતિક્લેશ તો નથી પડતો ને?"

૩૨ ગ ભદ્રે, દેવીને ખતરી દેજે, એ તો ઘણી જ ચંચળ અને બુદ્ધિમતી છે. વધુ તો શું, —

આર્યા

ભાવિક શિખવું જે કૈં,
ધ્વનિ રસ અભિનય ખિલાવિ તે તેના
બાલા ય એ દિયે શી
અહા પ્રતિશિક્ષણ ગુરુજનને ! ૫

૩૩ બ (સ્વગત) લાગે છે, ઇરાવતીને ય ટપી જશે.
(પ્રકટ) એ આપની શિષ્યા કૃતાર્થ. જેનાથી ગુરુજન આટલા સન્તુષ્ટ.

૩૪ ગ ભદ્રે, આવા સુપાત્ર અતિદુર્લભ એટલે પૂછું છું, દેવીએ એને ક્યાંથી મેળવી વારુ ?

૩૫ બ દેવીના વીરસેન નામે અન્યજ્ઞાતિય ભાઇ છે; ભર્તાએ દક્ષિણ સીમાડે મંદાકિની કાંઠે આવેલા મહાદુર્ગના અન્તપાલ નીમેલા છે. તેમણે કલાકૌશલની આની યોગ્યતા જોઇ દેવીને એને ભેટ મોકલી.

૩૬ ગ (સ્વગત) રૂપ સંસ્કાર આદિ જોતાં એ સામાન્ય કુળની હોય જ નહીં.
(પ્રકટ) મ્હને જસ અપાવશે ખરી એમ લાગે છે. જુવો —

આર્યા

ઉત્તમ પાત્રે પડતાં
જરિ સૂચને વિકસે અજબ ગુરુનું :

ભા ૩૬ મા નો 'સંસ્કાર' એટલો અંશ પં. મા નથી.

જલધરનૂં ટીપૂં પણ
સમુદ્રશુક્તે બને મુક્તા. ૬

૩૭ બ જી. — એ આપની શિષ્યા અત્યારે કયાં હશે વારુ?

૩૮ ગ પંચાંગાભિનય બતાવીને હમણાં જ મેં એને કહ્યું, 'હવે જરા વિસામો લે', એટલે ત્હેણે પુષ્કર દેખાય છે તે જાળિયામાં હવા ખાતી બેઠી છે.

૩૯ બ રજા હોય તો આપનો એના કામથી સન્તોષ જણાવીને એનો ઉત્સાહ વધારું.

૪૦ ગ ખુશીથી; હું પણ જરા છુટ્ટીના ગાળામાં ઘેર જઇ આવું.

બન્ને જાય છે.

ઇતિ પ્રવેશક

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

મુખ્ય દૃશ્ય.

સ્થલ : રાજાનું ખાનગી મસ્લહત માટેનું દિવાનખાનું.

સમય : પ્રાતઃકાળનો.

પાત્રો : દૃશ્ય—અંશ ૧ લો : વિદિશાનો રાજા અગ્નિમિત્ર (મગધ સમ્રાટ પુષ્પમિત્ર સેનાપતિનો પુત્ર), અને તેનો અમાત્ય વાહતવ; રાજાનાં પરિજન આ બેની વાતચિત ન સંભળાય એટલે દૂર ખસી ગયાં છે.

દૃશ્ય—અંશ ૨ જો : રાજા અને તેનો બ્રાહ્મણ બાળમિત્ર, વિદૂષક ગૌતમ; રાજાનાં પરિજન દસ્તૂર મુજબ નજીક આવી જઇ પોતપોતાને સ્થાને.

દૃશ્ય—અંશ ૩ જો : રાજા, ગૌતમ, કંચુકી મૌદ્ગલ્ય, નાટ્યાચાર્ય હરદત્ત (રાજાની સંગીતશાળાનો ઉપરી) અને ગણદાસ, અને પાછળથી દેવી ધારિણી (અગ્નિમિત્રની પટરાણી એના પુત્ર વસુમિત્રની માતા), અને પરિવ્રાજિકા કૌશિકી (લિંગીનો ભૂતકાલ ન પૂછાય એવા વિનયને પાળી કોઇ એને તે બાબત નથી પૂછતું; છેલ્લા અંકમાં જ ભેદ ખુલે છે; એ પોતાની હકીકત પોતે કહે છે ત્યારે.)

અથ પરિજનો દૂર ખસી ગયાં છે એ પ્રમાણે રાજા અગ્નિમિત્ર આસને બેઠો છે, અને માત્ર વાહતવ વિદર્ભ રાજા યજ્ઞસેનના આવેલા કાગળ સાથે તેહનાતમાં છે.

૪૧ રા. (પત્ર વંચાઇ રહ્યો જોઇને) વાહતવ, વૈદર્ભ શા ઘાટ ઘડે છે?

૪૨ વા. દેવ, આત્મવિનાશના.

૪૩ **રા.** આણો કાગળ સાંભળાવો જોઉં.

૪૪ **વા.** આ એનું ઉત્તર.

"પૂજ્યે મ્હને હુકમ કર્યો, 'અમારા સમ્બન્ધી થવા વચને બંધાયલા ત્હમારા પિત્રાઇ શ્રી માધવસેન કુમાર અમારી પાસે આવવા નીકળેલા, તેમના ઉપર માર્ગમાં ત્હમારો અન્તપાલ તૂટી પડ્યો, અને તેમને કેદ કરી લીધા. જો ત્હમને અમારા સદ્‌ભાવની દરકાર હોય, તો એમને બ્હેન વહુવારુ કુટુમ્બકબીલા સાથે છૂટા કરવા.'

"તો તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરોની નીતિરીતિ પૂજ્યને ક્યાં અજાણી છે? એટલે પૂજ્યે મધ્યસ્થવૃત્તિ ધરવી ઘટે. વળી એ કુમારશ્રીનાં બ્હેન તો એમને પકડી લેવાના હુલ્લડમાં ગુમ થઇ ગયાં છે, તેમની શોધ માટે યત્ન કરીશું. અને જો કુમારશ્રી માધવસેનને મુક્ત કરાવવા જ, એવો પૂજ્યને આગ્રહ હોય, તો સામી શરત સાંભળિયેઃ—

આર્યા

મૌર્યસચિવ મુજ સાળો
કેદ થકી, પૂજ્ય, મુક્ત કરશો જો,
કેદી માધવસેને
તો હું તત્ક્ષણ દઉં છોડી." ૭

૪૫ **રા.** (સરોષ) શું એ અણૂઝ મ્હારી આગળ અદલાબદલા માગવાની ધૃષ્ટતા કરે છે! વાહતવ, વૈદર્ભ આપણો

ભા. ૪૪ પં. નો પાઠ—તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરો ધરણીની જ જેમ વર્તે, એ નીતિરીતિ...

કુદરતી વેરી છે, ડગલે ડગલે નડવાનો જ. તો ચડાઇ માગી જ રહેલ સામે સેનાપતિ વીરસેન આદિનાં દંડચક્રો આપણે સુસજ્જ રાખેલાં જ છે, તેમને એના સમુન્મૂલન માટે એકદમ ફરમાવો.

૪૬ **વા** જેવી દેવની આજ્ઞા.

૪૭ **રા** અથવા, ત્હમારો અભિપ્રાય ?

૪૮ **વા** જી, આપનું વચન શાસ્ત્રપૂત છે. શાસ્ત્રશાસન છે કે

આર્યા

નવોસવો ગાદીએ
અરિ આવેલો અસુહૃદજડ લોકે,
ઉખેડવો નથિ દુષ્કર,
જેમ તરુ અભિનવ રોપેલો. ૮

૪૯ **રા** તન્ત્રવચન, એમાં શો સન્દેહ ! તો આ નિમિત્તે જ સેનાપતિને દોડાવો.

અમાત્ય વાહતવ "જી" કહેતો જાય છે.
પરિજન દસ્તૂર મુજબ નજીક આવે છે. વિદૂષક પ્રવેશે છે.

૫૦ **વિ** રાજાજીએ મ્હને હુકમ કર્યો, 'ગૌતમ, અકસ્માત હું છબી જોઇ ગયો છું', તે માલવિકા પોતે મ્હારા જોવામાં આવે એવી કંઇક પેરવી કર.' કરી પે નાખી. શી તે ખુદને જણાવું. (પરિક્રમે છે.)

૫૧ **રા** (વિ. ને જોઇ) આ બીજો અમારો કાર્યેતર સચિવ આવે.

આખા નાટકમાં રાજા વિદૂષક અને પરિવ્રાજિકાનો નિર્દેશ એમના નામોના પ્રથમાક્ષરને બદલે રા વિ અને પ એ પ્રથમાક્ષરો વડે કર્યો છે.

૫૨ વિ (પાસે પ્હોંચી) આપની ચડતી !

૫૩ રા (આશીર્વાદ સ્વીકારી) અહીં પાસે બેસ. (વિ૦ બેસે છે)
—ત્હારા બુદ્ધિનેત્રને કંઇ સાધ્યસાધન સુઝયું વારુ ?

૫૪ વિ સિદ્ધિ વિષે જ પૂછો ને !

૫૫ રા ખરેખર ?

૫૬ વિ (કાનમાં કહી પછી મોટેથી) એમ કર્યું છે.

૫૭ રા વયસ્ય, તેં પણ અચ્છો પેચ લડાવ્યો. આ દુઃસાધ્ય વસ્તુની પણ હવે મ્હને આશા પડે છે ખરી. જો—

આર્યા

મુશ્કેલી વચ્ચેનો
મળતો લાભ સસહાય જો અર્થી:
અન્ધારે દેખે નવ
સનેત્ર પણ દીપક વિનાનો. ૯

નેપથ્યમાં—

૫૮ —બસ કરો આપની બડાઇ. આપણ બેમાં કોણ ચડે તેની કસોટી રાજાજી આગળ જ થશે.

૫૯ રા (સાંભળીને) સખે, ત્હારા નીતિરોપને આ ફૂલ ઊઘડ્યું.

૬૦ વિ જોતજોતામાં ફળ પણ દેખશો.

કંચુકી મૌદ્ગલ્ય પ્રવેશે છે.

૬૧ મૌ દેવ, અમાત્ય કહાવે છે, 'આપની આજ્ઞાનો અમલ કરી નાખ્યો છે.'
—અને આ હરદત્તજી ગણદાસજી,—

ભા. ૬૦ 'જોતજોતામાં' એટલો અંશ પં૦ માં નથી.

અનુષ્ટુપ

નાટ્યાચાર્ય તણી જોડી સામસામા રણે ચડ્યાં,
આપના દર્શનેચ્છુ આ પધાર્યા, મૂર્ત ભાવ શા. ૧૦

૬૨ રા આવવા દો.

'જી' કહી બ્હાર જઇને એમની સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

૬૩ મૈા આમ આવો, આમ.

૬૪ હ (રાજાને જોઇ) અહો, રાજાઓનો મહિમા શો ઉગ્ર છે!

પુષ્પિતાગ્રા

પરિચય વળિ છે પ્રવેશ છુટ્ટી,
પણ પ્રતિ વેળ હજી ય શોહે પાસું:
પ્રતિ પરિચયમાં નવો નવો શું
ઉદધિ સમાન અનન્ય તો ય દીસે! ૧૧

૬૫ ગ આ માનવમૂર્ત્તિ તેજ:પુંજ કેટલો મહાન!

વસન્તતિલક

આપે રજા નર છડીધર દેવડીએ,
સિંહાસને અવર સેવક જાય તેડી;
ત્યાં તો ઝગતિ પ્રતિમા દગ દેઇ આંજી
શબ્દો વિના પણ મનો ઉચરન્ત જાણે! ૧૨

૬૬ મૈા આ રહ્યા દેવ, પાસે પધારો.

૬૭ ગહ (સાથે) દેવનો વિજય!

૬૮ રા પધારો.

ભા. ૬૫ પં. નો પાઠ—મહાન અધિકારી પુરુષનું તેજ ઓર જ!

— (પરિજનને) આણીને આસન ! બન્ને બેસે છે.
— આ સમય તો શિષ્યોપદેશ માટેનો, તેમાં બન્ને આચાર્યનું આમ સાથે ઉપસ્થાન શાને વારુ ?

૬૯ ગ. દેવ, સાંભળિયે. અભિનયકલાનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તો મ્હને મ્હારા વડીલશ્રીનો વારસો. મ્હારાં શિષ્યશિષ્યાઓનાં કૌશલ જાહેર છે. દેવીની તેમ આપની પણ કૃપાદૃષ્ટિ છે.

૭૦ રા. અક્ષરે અક્ષર સાચું. પણ તેનું અત્યારે શું ?

૭૧ ગ. તે આ હરદત્તજી મ્હને સારા સારા માણસ આગળ હલકો પાડે, કે 'હું એમના પગની રજથી પણ ઊતરું '?

૭૨ હ. દેવ, નિન્દાની પહેલ ગણદાસજીએ કરી. એઓ કહે, ' ક્યાં હું, ક્યાં આ – ક્યા મહરામણ, ક્યાં ખાબોચિયું ! ' તો આપ જ અમ બેની શાસ્ત્રમાં તેમ પ્રયોગમાં પરીક્ષા કરિયે. અમારે તો આપ જ તારતમ્ય કરનારા ન્યાયમૂર્તિ.

૭૩ વિ. નક્કર પાટલે બેઠા !

૭૪ ગ. ન્યાય મળવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જ; આપના ધ્યાનમાં ઊતરવું જોઇએ.

૭૫ રા. જરા આસ્તે. એમાં દેવીને પક્ષપાત પણ લાગે. ખુદ દેવીની અને એમનાં પંડિતા કૌશિકીની સમક્ષ જે કંઇ કરિયે તે જ શુદ્ધ ન્યાય.

૭૬ વિ. એ વાત ખરી.

૭૭ ગ.હ. (સાથે) જેવી દેવની ઇચ્છા.

ભા. ૭૦ બીજું વાક્ય પં. માં નથી.

૭૮ રા તો, મૌદ્ગલ્ય, આ પ્રસંગ જણાવીને દેવીને પંડિતા કૌશિકી સાથે બોલાવો.

'જેવી આજ્ઞા' કહેતો જાય છે. દેવી અને પરિવ્રાજિકા સાથે પાછો પ્રવેશી—

૭૯ મૌ આમ દેવિ, આમ.

૮૦ ધા (આવતાં આવતાં પ૦ ને જ) ભગવતિ, હરદત્ત ગણદાસની હરીફાઇમાં શું થશે વારુ ?

૮૧ પ (દેવીને જ) આપની બાજુ ઊતરતી નીવડે એવી શંકા પણ શાને જો ? ગણદાસજી કોઇથી યે ગાંજ્યા જાય એવા નથી.

૮૨ ધા (તેને જ) તો પણ હરદત્ત રાજાજીના કહેવાય, તેનું ગૌરવ વધે.

૮૩ પ (તેને જ) અને આપ કોણ ? – પટરાણી ! તેનું ગોરવે ખરું જ. જુવો–

આર્યા

દિનકર સહાય રાતે
ઝગે અનલ ઉજ્જ્વલ અતિ તે જોરે;
નિશા તણા પરિવારે
શિતાંશુ તણી વધુ શીતલતા. ૧૩

૮૪ વિ (રાજાને જ) વાહ વાહ ! આ પધારે દેવી, અને એમની આગળ આ પીઠમર્દિકા પંડિતા કૌશિકી.

૮૫ રા (વિ૦ ને જ) આ આવ્યાં–

અનુષ્ટુપ

મંગલાભૂષણા પોતે, તાપસી વેશની સખી :
દેવી સોહે ત્રયી સાક્ષાત્ વિદ્યા–અધ્યાત્મ બેલડી. ૧૪

રાજા શિવાય સૌ ઊભા થાય છે.

૮૬ **પ** (આવીને) દેવનો વિજય થાવ !

૮૭ **રા** ભગવતિ, વન્દન !

અનુષ્ટુપ

૮૮ **પ** **ધારિણી ધરણી બંને, રત્નમાતા, ક્ષમા સ્વયં :**
સ્વામી ઉભયના વ્હાલા જીવજો શરદો શત ! ૧૫

૮૯ **ધા** જયજય આર્યપુત્ર !

૯૦ **રા** પધારો દેવિ, (પ૦ ને) ભગવતિ આસને બિરાજો.

સૌ બેસે છે

—ભગવતિ, આર્ય હરદત્ત અને આર્ય ગણદાસ પોતપોતાના જ્ઞાનવિજ્ઞાન વિષે અન્યોન્ય આહ્વાન કરે છે, તો એમના નિકાલ માટે આપ પ્રાશ્નિકનું ન્યાયાસન સ્વીકારશો.

૯૧ **પ** (કિંચિત્ હાસ્ય સાથે) અમથા બનાવો છો. મહાનગરી પાસે અને રત્ન પરખાવવાને ગામડેગામ કોઇ જાય ખરું !

૯૨ **રા** એમ નહી. ત્હમે પંડિતા, વળી ભગવતી. અને હું તેમ દેવી આ હરીફોનાં તો પક્ષપાતી.

૯૩ **ગણ** (સાથે) દેવ વાજબી કહે છે. ભગવતિ, અમારા ગુણ-દોષ પ્રશ્નમાં મધ્યસ્થપદ આપને જ સોંપવું ઉચિત.

૯૪ **રા** તો વિવાદ વિષય ફરમાવો, ભગવતિ.

૯૫ **પ** દેવ, નાટ્યપરીક્ષણમાં માત્ર વાણીલીલાએ શું સરે ? એમાં તો અભિનયનૈપુણ્ય પ્રધાન વસ્તુ. અથવા, દેવી શું ધારે છે ?

૯૬ **ધા** મ્હને પૂછો, તો આમની ચરસાચરસી જ મ્હને નથી રૂચતી.

૯૭ **ગ** દેવિ, અભિનયવિજ્ઞાનમાં હારું પણ, એવો વ્હેમ ખાતાં હો, તો મ્હને અન્યાય થાય છે.

૯૮ **વિ** જોઇયે તો ખરા આ મદનમેદાઓની ટક્કર ! મામમફી-દાની રાતબ અમથીઅમથી શાને ખવડાવવી ?

૯૯ **ધા** તું તો છે જ કજિયાદલાલ.

૧૦૦ **વિ** જી, ના, એમ મ્હને ન ભડો. આ સામસામે ઝગડતા મદોન્મત્ત ગજરાજમાંનો એક જીતાય નહીં ત્યાં લગી શાન્તિ કેવી ?

૧૦૧ **રા** બંને આચાર્યનું પોતપોતાનું અભિનવ સૌષ્ઠવ તો, ભગવતિ, તમે જોયું હશે.

૧૦૨ **પ** હા, જી.

૧૦૩ **રા** તો હવે એમણે શી કસોટી કરાવવી બાકી રહી ?

૧૦૪ **પ** એજ કહેવા માગું છું.

ઉપેન્દ્રવજ્રા

ચડે પ્રયોગે નિજ એક, બીજો
ચડે કલા શુદ્ધ સમર્પવામાં;
વડો કલાચાર્ય જ તે બધામાં
વરી દ્યે સિદ્ધિ સમાન જેને. ૧૬

ભા ૯૫ નું છેલ્લું વાક્ય પં૦ રાજાનું ગણે છે.

૧૦૫ વિ આર્યાએ ભગવતિનું વચન સાંભળ્યું ને? સાર આ, કે ત્હમારા ઉપદેશ પ્રદર્શન ઉપરથી નિર્ણય થવાનો.

૧૦૬ હ અમારે કબૂલ છે.

૧૦૭ ગ દેવિ, એમ જ ને?

૧૦૮ ધા જો કોઇ મન્દ શિષ્યા ઉપદેશને ઝાંખપ લગાડે, તો તેમાં આચાર્યનો દોષ?

૧૦૯ રા એમ જ ધટે.

૧૧૦ ગ સંસ્કાર ઝીલી ન શકે એવી શિષ્યાને ય આચાર્ય સ્વીકારે, તે એની પોતાની ખામી.

૧૧૧ ધા (ગ૦ ને જ) આ શું વારુ? આર્યપુત્રના ઊછળતા મનોરથનું સાધન શું બની જાય છે!
(પ્રકટ) આર્ય ગણદાસ, આ નકામી સરસાઇ જવા દો.

૧૧૨ વિ (દેવી સામે જોઇને) આપ ઠીક કહો છો.
(ગ૦ સામે જોઇને) ગણદાસજી, સંગીતાચાર્યની પદવીને લઇ સરસ્વતીના પ્રસાદમોદક આવા મળ્યા જ કરે છે, તો આ વિવાદનું પૂછડું શાને પકડો છો? પકડ્યું મૂકવું ક્યાં અઘરૂં છે જે?

૧૧૩ ગ સાચે, દેવીના વચનનો આ જ અર્થ! તો એ વાત ઉપર સાભળી લ્યો મ્હારું પણ આટલું—

ઇન્દ્રવજ્રા

જામી પ્રતિષ્ઠા ગણિ વાદ ત્યાગે
નિન્દા થતી તે ય સાંહે પ્રશાન્ત,

બા. ૧૦૭ પં૦ નો પાઠ—દેવ, એ જ નિર્ણય.
બા. ૧૧૦ મું પં૦ રાજાનું ગણે છે.

વિદ્યાકલા કેવલ પેટ પોષે,
છે જ્ઞાનવેચૂ બસ તે બકાલ ! ૧૭

૧૧૪ ધા તહમારી શિષ્યા તહમને સોંપાયાને લાંબો કાળ નથી થયો. કાચી કેળવણીની પરીક્ષા અન્યાય્ય.

૧૧૫ ગ એટલે તો મ્હારો ખાસ આગ્રહ છે.

૧૧૬ ધા તો બીને ભગવતીને જ દેખાડો ને.

૧૧૭ પ દેવિ, એમ તો બને જ નહીં. સર્વજ્ઞ એકલો નિર્ણય આપે તેમાં ક્યાશની શંકા રહી જ જાય.

૧૧૮ ધા (સ્વગત) મૂઢે, આ જાગતીને પણ શું ઊંઘતી જ બનાવવી છે કે !

રીસાઇને પીઠ ફેરવી દે છે. રા. દેવીની ક્રોધચેષ્ટા પ૦ ને બતાવે છે.

આર્યા

૧૧૯ પ અનિમિત્ત ઇન્દુવદને,
સ્વામિવિમુખતા કરો જિ શા માટે ?
પ્રભુ હો ગુલામ તોયે
ગૃહિણી અકારણ નવ કોપે. ૧૮

૧૨૦ વિ કારણ છેસ્તો : પોતાના પક્ષનું રક્ષણ, એ કારણ. (ગ૦ સામે જોઇ) કોપનો દેખાડો કરીને પણ દેવી તહમારી બ્હારે ધાયાં. હોયસ્તો. કેળવાયલું પરિપકવ હોય તેવું પાત્ર કસોટીમાં લચડવાનો સંભવ.

૧૨૧ ગ દેવિ, સાંભળિયે; લોક આમજ ધારવાના. તો આ પ્રસંગે

ભા. ૧૨૦ ઉપદેશદર્શનેન કે ઉપદેશાદર્શને ન ? પં૦ નો પાઠ દર્શનેન હોય, ન છૂટો ના લીધો હોય, તો તે શરતચૂક છે.

અનુષ્ટુપ

તાલીમતુલના માટે શિષ્યા પ્રદર્શવા ચહું,
રજા, દેવિ, ન દ્યો તેની, રઝળાવો છ તો મ્હને. ૧૯

આસનથી ઊઠવા ઇચ્છે છે

૧૨૨ **ધા** (સ્વગત) નિરુપાય! (પાછી ફરીને) (પ્રકટ) શિષ્યજન આર્યની આજ્ઞાને તાબે છે જ.

૧૨૩ **ગ** (સ્વગત) વાહ, મ્હને તો કંઇ કાળથી શંકા હતી જે નિષેધ કરશે.

(પ્રકટ) દેવીની રજા મળી ગઇ, તો ફરમાવિયે, દેવ, કયા અભિનય વિષયનો પ્રયોગ દેખાડિયે.

૧૨૪ **રા** ભગવતી ફરમાવે તે.

૧૨૫ **પ** દેવીના મનમાં કંઇક છે, તેથી બીચાઉં છું.

૧૨૬ **ધા** સુખે કહો, મ્હારાં પરિજન ઉપર મ્હારો અખતિયાર રહેવાનો જ.

૧૨૭ **રા** અને કહો ને જે મ્હારા ઉપર પણ.

૧૨૮ **ધા** ભગવતિ, ઝટ કહી નાખો ને!

૧૨૯ **પ** દેવ, શાસ્ત્રજ્ઞો ચતુષ્પદ ચલિતનો પ્રયોગ ઘણો જ અઘરો ગણે છે. તો બંને આચાર્યોનો એકાર્થી ચલિતનો પ્રયોગ જોવો જોઇએ. ઉપદેશમાં બે થ કેવા છે, તે આ એક જ કસોટીએ જણાઇ રહેશે.

૧૩૦ **ગહ** (સાથે) ભગવતીની જેવી આજ્ઞા.

ભા. ૧૨૩ ૧ લા વાક્યને બદલે પં૦ નો પાઠ--વાહ, કંઇ કાળનો વ્હેમ ખોટો જ!

૧૩૧ **વિ** તો પ્રેક્ષાગૃહમાં બંને વર્ગ માટે સંગીતસાજ ગોઠવી દેવને કહાવો અથવા મૃદંગથાપી જ અમને ઊઠાડશે.

હ૦ શિર નમાવી સંમતિ દેખાડતો ઊઠે છે. ગ૦ દેવી સામે જોઇ રહે છે

૧૩૨ **ધા** ત્હમે, આચાર્ય, જીતો નહીં એવું હું ઇચ્છતી જ નથી, કરો ફત્તેહ.

બંને આચાર્ય જવા માંડે છે

૧૩૩ **પ** આમ આવો તો !

૧૩૪ **ગહ** (પાછા ફરી) હાજર !

૧૩૫ **પ** મધ્યસ્થના અધિકારે કહું છું : પ્રયોગનું સર્વાંગી સૌષ્ઠવ જોઇ શકાય તે સારુ પાત્રોને ઓછાં આછાં જ સજાવવાં.

૧૩૬ **ગહ** (સાથે) એ તો વગર કહ્યે. (જાય છે.)

૧૩૭ **ધા** (રાજા સામે જોતી) આર્યપુત્ર, જો રાજકાજમાં પણ આવું ઉપાયકૌશલ દાખવતા હો તો કેવું રૂડું !

૧૩૮ **રા**

આર્યા

મનસ્વિનિ, વ્હેમ છાંડો,
નથિ મુજ કરતુક જરા ય આ ઝઘડે :
સામો સુયશ ન સાંખે
જ્ઞાનવિજ્ઞાન સમોઢિયા. ૨૦

નેપથ્યમાં મૃદંગશબ્દ : સૌના કાન ખેંચાય છે.

૧૩૯ **પ** લ્યો, આ સંગીત શરૂ પણ થયું.

પ્રહર્ષિણી

માયૂરી સન્ગખમ માર્જના ધુમે આ,
ગર્જન્તો ઘન ગણિ નાચતા સુકણ્ઠો
ઉત્કણ્ઠે સુરજ રવે રવે હુહૂકે:
—આહ્લાદે મદલહરે ભરે ઉરેાને! ૨૧

૧૪૦ રા દેવિ, ચાલો ચાલો અવિલમ્બે! (એકલો ચાલી નીકળે છે.)

૧૪૧ ધા (સ્વગત) આર્યપુત્રનો અવિનયે તોબા! (સૌ ઊઠે છે.)

૧૪૨ વિ (રા. કને પહોંચી જઈ તેને જ) વયસ્ય, ધીરા, ધીરા! દેવી ધારિણી હજી યે તાલ ન બગાડે તે સમાલવાનું.

૧૪૩ રા (તેનેજ)

આર્યા

ધારૂં ધીરજ તો યે
વાઘરવે ઝટ ઉપડત પગ પોતે:
જાણે સિદ્ધિપથે રથ
મુજ મનનો એ ગડગડન્તો! ૨૨

ઇતિ "વિદૂષકનો મમરો" નામે અંક ૧ સમાપ્ત.

---

૧૪૦ છેલ્લા શબ્દને બદલે પં૦માં 'સલ્ય બનિયે' છે.

અંક ૨ : માલવિકાદર્શન

સ્થલ : સંગીતશાલાનું પરીક્ષા સમારંભ માટે શણગારેલું પ્રેક્ષાગૃહ.

સમય : છેલ્લાં દૃશ્ય પછી તુર્ત, મધ્યાહ્ન લગીનો.

પાત્રો : છેલ્લાં દૃશ્યનાં, ઉપરાંત નાયિકા માલવિકા, હાલ દેવી ધારિણીની પરિજન, પણ વિદર્ભકુંવરી, કુમાર માધવસેનની બ્હેન, વૃદ્ધ રાજાએ પોતાના અવસાન પ્હેલાં અગ્નિમિત્ર સાથે એની સગાઇ પણ કરેલી, વગેરે ભેદ છેલ્લા અંકમાં ખુલશે.

અથ પ્રવેશે છે રાજા, દેવી, વિદૂષક, પરિવ્રાજિકા, સપરિવાર.

૧ રા ભગવતિ, આચાર્યોમાંથી કયાનો ઉપદેશ પહેલો જોઇશું વારુ ?

૨ પ જ્ઞાનમાને બેંને સમાન, પણ વયોમાને ગણદાસજી મોટા, પ્રથમ લેવાવા ઘટે.

૩ રા તો, મૌદ્ગલ્ય, બે ય આચાર્યને આ જણાવીને ત્હારાં કર્ત્તવ્યે વળગજે.

'આજ્ઞા' કહેતો મૌ૦ જાય છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

૪ ગ (નમન કરતો)

અનુષ્ટુપ

શર્મિષ્ઠા-કૃતિ છે મધ્ય- લયા, ચાર કડી, પ્રભો,
છેલ્લી ગાઇ સજ્યપરો; શ્રુણિયે, એક ચિત્તથી.

શ્લો. ૪ પં૦ નો પાઠ ગદ્યમાં છે, ઉપલા જ અર્થનો.

૫ શા ત્હમારા ઉપરના સદ્‌ભાવે એકાગ્ર જ છું. પાત્રનો પ્રવેશ થવા દ્યો. 'જી' કહેતો જાય ગ૦ જાય છે.

(વિ૦ તેજ) વયસ્ય,

આર્યા

પડદા પાછળ ઊભી
નયન સમુત્સુક નિહાળવા એનું,
અધીર જાણે તલપે
ખસેડવા યવનિકા જાતે. ૨

૬ વિ (તેને જ) મિત્ર, નેત્રમધ આ આવે. પણ મધમાખે આ બેઠી, જોતાં સાવધ પણ રહેજો !

માલવિકા અને તેનાં અંગોનું સૌષ્ઠવ તપાસતો તપાસતો આચાર્ય પ્રવેશે છે.

—(તેને જ) જોઇ લ્યો, વયસ્ય. આની મધુરતા છબી કરતાં ઓછી નથી જ.

૭ રા (તેને જ)

આર્યા

દીઠી ચિત્રે ત્યારે
ધારેલી કાન્તિ છાંટિ છવિકારે;
હવે ન શંકા કે આ
ઝળક નથી એ શક્યો બિમ્બી. ૩

૮ ગ પુત્રિ, સુંઝાતી નહીં. અને કુદરતી સ્વસ્થપણે જ પાત્ર ભજવજે.

ભા. ૫ બીજું વાક્ય પં૦ માં નથી.

૯ શા (સ્વગત) અંગાંગનિર્મલ રૂપ!

શાર્દૂલવિક્રીડિત

દીર્ઘાક્ષી, શરદિન્દુતુલ્ય વદન, સ્કન્ધો ઢળેલા, ઉરે
સંક્ષિપ્તોન્નત છે સ્તનો સુદૃઢ, તો પાસાં ઉતારેલ શાં!
ન્હોતી કમ્મર, તો નિતમ્બ જઘનો! પાદાંગુલિ બંકિમા:
-સુશ્લિષ્ટાકૃતિ જેમ હો નચવવી, નૃત્યક્ષમા તેહવી! ૪

૧૦ મા આલાપ કરીને નિદિષ્ટ કડી ગાય છે

૫૬

દુર્લભ વલ્લભ, દિલ રે! એની નવ ધર આશા:
આ મુજ વામ અપાંગ ફરકતો શું ય જો!
ઓ એ લાંબે કાળ ઝાંખું, પણ જાઉં કને ક્યમ?
હું પરવશ, પણ તલસું, નાહુ, તુજને જ જો! દુર્લભ૦ ૫

પછી દરેક પંક્તિના ભાવનો યથાયોગ્ય અભિનય કરે છે.

૧૧ વિ (શા૦ ને જ) આ ચાર-ઓળી ગીત અને તેની કથા દ્વારા ભવતીએ તો પોતાનો આત્મા જ જાણે ત્હમને સમર્પ્યો!

૧૨ શા (તેને જ) સખે, આપણાં બે ય દિલ પર એક જ છાપ પડી: (માલિની)

વચ અભિનય સાથે ગાતિ, 'હે નાથ, ત્હારી!'
ઉર નિજ ધરિ દેતી નાટ્યચેષ્ટા વિલાસે;
વલણ ન મુજ જાણી ધારિણીહાજરીથી,
ગણું હું જ મુહેં પ્રાર્થ્યો એહણે પાત્રવેશે. ૬

મા૦ પ્રયોગ થઇ રહ્યો એટલે જવા માંડે છે.

૧૩ વિ ભવતિ, શોભજો. ત્હમારા ક્રમમાં જરિ વિસ્મૃતિ થઇ જણાય છે, તે વિષે પૂછવું છે.

૧૪ ગ પુત્રિ, ઊભાં રહો. ઉપદેશવિશુદ્ધિનો નિર્ણય થઇ ગયે જવાશે. (મા. પાછી વળી ઊભી રહે છે.)

૧૫ રા (સ્વગત) સૌન્દર્ય બધી યે અવસ્થામાં ખિલી ઊઠે છે.

મન્દાક્રાન્તા

રાખ્યો બાહુ દૃઢવલય શો વામ સોહે નિતમ્બે,
છૂટો બીજો, ફુલભર લચી ડાળ શ્યામાનિ જાણે;
ઢાળ્યાં નેત્રો મણિભુમિ પરે, પુષ્પ વેર્યાં વિષે ત્યાં
ખેલે પાદાંગુલિ સહજ, ને સુસ્થિરા દેહયષ્ટિ. ૭

૧૬ ધા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) ત્હમે તો આર્ય ગૌતમના બોલને પણ વજન દ્યો છો ને શું ?

૧૭ ગ દેવિ, એમ મા કહો. દેવશ્રીની સંગતે આર્ય ગૈતમમાં ય સંસ્કાર સૂક્ષ્મતા સમ્ભવે. જુવો

અનુષ્ટુપ

બહુશ્રુત તણા સંગે, પડે ફેર જડે ય તે :
નિર્મળી ફળથી ડ્હોળું પાણી સ્વચ્છ થતું યથા. ૮

(વિ૦ ને ઉદ્દેશીને) તો આર્યનું વક્તવ્ય સાંભળીશું.

૧૮ વિ પૂજ્ય મધ્યસ્થાને તો પુછો. મ્હારા લક્ષમાં જે કંઇ ખૂચી છે તે વાત પછી.

૧૯ ગ ભગવતિ, ગુણદોષ જે કંઇ આપના જોવામાં આવ્યું તે જણાવશો.

૨૦ પ આખું યે શાસ્ત્રાનુસાર ભજવાયું, દોષરહિત. સાંભળો—

મન્દાક્રાન્તા

અંગાંગોની પદ પદ તણા અર્થમેળે છટા જ્યાં
હાવે ભાવે તનમયપણું, નૃત્ય ચિત્રચ્છન્દ બિમ્બી;
મુદ્રા મુદ્રા મૃદુ સરિ જતી ભાવ ભાવક્રમે ને,
કૈંડાસ્થ ક્ષુદ્રક્રમપદ સુસંવાદિ, — તે રાગબન્ધ ! ૯

૨૧ ગ દેવ, આપને કેવું લાગ્યું વારુ ?

૨૨ રા આર્ય ગણદાસ, સ્વપક્ષાભિમાનમા અમે જરા શિથિલ બન્યા ખરા.

૨૩ ગ બસ બસ ! આજે હું સાચો નાટ્યાચાર્ય !

અનુષ્ટુપ

પ્રશંસે શુદ્ધિ રસિકો કલાતાલીમ તે ખરી :
પરીક્ષ્યે ઝાંખ ના જેમાં, તાવ્યે જેમ ન હેમમાં. ૧૦

૨૪ ધા પરીક્ષકોને સન્તોષી શક્યા એ ત્હમારી બઢતી માટે મ્હારાં અભિનન્દન.

૨૫ ગ દેવિ, મ્હારી બઢતી તો હું આપનો તેથી જ.
(વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્ય ગૌતમ, હવે ત્હમને શી ખામી લાગી તે ત્હમે કહો વારુ.

૨૬ વિ ઉપદેશ પ્હેલી જ વાર દેખાડતાં આરમ્ભે બ્રાહ્મણપૂજા કર્તવ્ય, તે તો ત્હમે ભૂલી ગયા.

૨૭ પ જુવો, રાગબન્ધપ્રયોગવિદ્દનો નમૂનો તો જુવો !
સૌ હસી પડે છે. મા. પણ સ્મિત કરે છે.

ભા. ૨૫ થી ૨૭ ઉપરાંત મૂળમાં અહીં એક બે ભાષણ વધારે પણ હતાં એમ કેટલાક સંપાદકો ધારે છે.

૨૮ રા (સ્વગત) દેખાડ્યું આ પ્રસંગે દૃગનું સર્વોત્તમ દૃશ્ય !

આર્યા

સ્મિત કરતાં મૃગનયના–
 મુખે દશનકળિ લગીર દેખાતી,
લગીર દીસે કેસર
 એવું શૂં કમળ અર્ધઉઘડ્યું ! ૧૧

૨૯ ગ મહાબ્રાહ્મણ, આ કંઈ નાટકારમ્ભનું સંગીતક ન્હોતું, નહીં તો રંગસવન સાથે આપ જેવા અર્ચનીયની પૂજા ય ના જ ભૂલાત.

૩૦ વિ ભોળા ચાતક જેવા મેં તો આકાશે ખાલી ગાજતા મેઘ થકીયે જલપાનની આશા રાખેલી.

૩૧ પ એમ જ.

૩૨ વિ અને પંડિત વર્ગની પ્રશંસા ઉપર પ્રાણ પાથરનારા બધા યે મૂર્ખ ! પણ આ ભવતીનાં ગાનનાટ્ય જો રૂડાં, તો એમને ઇનામ લેખે હું આ આપું છું !

રાજાના હાથમાંનું રત્નજડિત કંકણ ખેંચે છે.

૩૩ ધા નહીં રે ! બીજા હરીફના ગુણદોષ જોયા નથી, ને અલંકાર અપાય જ કેમ ?

૩૪ વિ (હસતો) પારકો એટલે સ્તો !

૩૫ ધા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) આચાર્ય, ત્હમારી શિષ્યાની પરીક્ષા તો પૂરી થઇ ગઇ છે.

૩૬ ગ વત્સે, ચાલો આપણે. (બંને જાય છે.)

૩૭ વિ (શા. ને જ) આપની સેવા કરવાની મ્હારી બુદ્ધિશક્તિ આટલી જ.

૩૮ શા (તેને જ) એમ સીમા બાંધ્યે છૂટવાનો નથી જો.

આર્યા

પરવાર્યો દક્પુણ્યો,
પૂરો ઉત્સવ થયો હૃદયનો તો,
સુખનૂં બાર બિડાયું,
જ્યાં એ હૈંકાઇ નેપથ્યે. ૧૨

૩૯ વિ (તેને જ) ખાસ્સું! ત્હમે જાણે દળદરી; દવા સારુ આતુર અતિશય, તો ય વૈદ્ય જાતે લાવી ગળામાં રેડે, તો જ પીનારા! (હરદત્ત પ્રવેશે છે.)

૪૦ હ દેવ, હવે મ્હારો પ્રયોગ જોવાની કૃપા કરશો.

૪૧ શા (સ્વગત) આ બધું ભજવ્યું તેનો હેતુ તો ખર આવ્યો. (પ્રકટ) આચાર્ય એ માટે ઉત્સુક જ છિયે.

૪૨ હ આપનો ઉપકાર

નેપથ્યમાં વૈતાલિક

૪૩ —દેવશ્રીનો જય! મધ્યાહ્ન થયો. જુવો આ—

સ્રગ્ધરા

પક્ષોમાં દીર્ઘિકાનાં
લહરત નયને હંસ છાયે ભરાતા,
મ્હેલે ગોપાનસીઓ
અતિશય તપતાં ઊડિ ચાલ્યાં કપોતો;

વાપીચાકે ઉડીને
જળલવ પડતાં, મોરટોળાં ભમે ત્યાં,
ઉગ્રે ઉગ્રે સમગ્રે,
નૃપતિગુણચયે આપ શો, સૂર્ય રાજે! ૧૩

૪૪ વિ અરેરે! બ્રાહ્મણની ભોજનવેળા થઇ ગઇ, અને આપની પણ. વેળાસર ન જમિયે તો વૈદ્યો દોષ જ દોષ દેખાડે છે. આર્ય હરદત્ત, બોલો શું કહો છો?

૪૫ હ આમાં મ્હારે બોલવા બારી જ નથી.

૪૬ રા તો ત્હમારો ઉપદેશ કાલ સવારે જોઇશું; અત્યારે વિરમો.

હ. 'જેવી આજ્ઞા!' કહેતો જાય છે.

૪૭ ધા (વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્ય, મધ્યાહ્નકર્મ પતવીને ઝટ આવશો.

ઊઠે છે.

૪૮ વિ અસ્તુ: પણ, ભવતિ, ભોજનની ખાસ ત્વરા રાખશો.

૪૯ પ (ઊઠી) દેવ, સ્વસ્તિ!

(દેવી અને પ. સપરિવાર જાય છે.)

૫૦ વિ રૂપે જ નહીં, કલાસંસ્કારમા યે માલવિકા બેનમૂન!

૫૧ રા 'વયસ્ય, (આર્યા)

નિસર્ગજાયાં રૂપે
કલાસંસ્કરણ અનુપમ સંયોજી
વિધિએ શો મન્મથનો
તીર સજાવ્યો ગરલબોળ્યો! ૧૪

ભા. ૪૪ નું છેલ્લું વાક્ય પં. માં રા. બોલે છે.

વધારે તો શું, સખે, પણ ત્હારે મ્હારે કાજે સચિન્ત જ રૂહેવું પડવાનું.

૫૨ ત્રિ આપ મ્હારી યે જરા ચિન્તા રાખો તો? આ પેટ કની અંદરથી ભઠિયારાની ભઠ્ઠી જેવું જળી રહ્યું છે!

૫૩ રા એવી જ ઉષ્ણતા તું યે સુહૃદર્થે ધરજે.

૫૪ વિ લ્યો આ વચન, બસ! પણ મેઘમાલાએ પૂરેલી ચંદ્રિકા જેટલાં ભવતીનાં દર્શન પારકે હાથ છે. અને ત્હમે તો કસાઇવાડા કને જ ઊડ્યા કરતા પંખી જેવા માંસલાલચૂની સાથે બ્હીકણ, વળી આકળા ય છો, તેવાની પ્રાર્થના તે કેવીક રુચે વારુ?

૫૫ રા સખે, આકળો તે કેમ ન થાઉં?

આર્યા

અંતઃપુરયુવતી શૂં
    પ્રવૃત્તિ નામે અકારિ બની સ્હને;
રતિપ્રતિમા અનેરી
    હૈયું ભરે સભર — માલવિકા! ૧૫

બંને જાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન' નામે અંક ૨ સમાપ્ત.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

પ્રવેશક

સ્થળ : પ્રમદવન

સમય : અંક ૨ના બનાવો પછી થોડે દિવસે, વસન્તારમ્ભનું પ્હેલું અઠ-
વાડિયું પૂરું થવામાં.

પાત્રો : **પ.** ની સેવામાં સોંપેલી દાસી સમાભૂતિકા; પ્રમદવનની મુખ્ય
માળણ મધુકરિકા.

અથ સમાભૂતિકા પ્રમદવનમાં પ્રવેશે છે.

૧ **સ** ભગવતીએ મ્હને આજ્ઞા કરી છે, ' સમાભૂતિકે, દેવને ભેટ ધરવા જોઇતું બીજોરૂં લઇ આવ. ' તો પ્રમદવનમાળણ મધુકરિકાને શોધી કહાડું. (પરિક્રમે છે.)
—આ સોનેરી અશોકને નિહાળતી ઊભી. લાવ મળું.

મ૦ પ્રવેશે છે.

—(પાસે જઇ પ્હોંચી) મધુકરિકે, કેમ વાડીનાં કામકાજમાં મઝા છે ને ?

૨ મ કોણ, સમાભૂતિકા; આવ બ્હેન.

૩ **સ** સખિ, ભગવતી કહે, ' મ્હારા જેવીએ અર્થપતિશ્રીને મોંએ થતાં ખાલી હાથે ન જવાય. તો ભેટ લેખે બીજોરૂં ધરવા ઇચ્છું છું. '

ભા : ૧ દેવને એ અંશ **પં**૦માં નથી. તેમ જ ભા. ૩માં **પં**૦ અર્થ-
પતિશ્રીને ઠેકાણે ' તત્રભવતી દેવી ' વાંચે છે.

૪ **મ** એ તો આ રહ્યું પાસે જ. પણ કહે તો ખરી નાટ્યાચાર્યોની સરસાઇમાં પ્રયોગો જોઇને ભગવતીએ કયાને વખાણ્યો વારુ ?

૫ **સ** વિદ્યા અને કલામાં તો બેને પૂરા. તોપણ શિષ્યા માલવિકાના અસાધારણ ગુણોને લઇને ગણદાસ ચડતો ગણાયો.

૬ **મ** અને માલવિકા વિષેની લોકવાયકા હવે શી ચાલે છે વારુ ?

૭ **સ** કહે છે, ભર્ત્તાનો એના ઉપર ભાવ તો ઘણો ય છે, તેર પણ દેવી ધારિણીની લાગણીના માનની ખાતર ધણીપણું નથી દેખાડતા. માલવિકા પણ આ દિવસોમાં ઊતરેલી માલતીમાળા જેવી ઝાંખી લાગે છે ખરી. વિશેષ નથી જાણતી. મ્હને જવા દે, બ્હેન.

૮ **મ** જો પેલું બીજોરૂં ડાળીએ લટકે, તોડી લે.

૯ **સ** (તેમ કરતી) સખિ, સાધુજનની આ સેવાનું ત્હને પણ રૂડું ફળ મળો. (જવા માંડે છે.)

૧૦ **મ** અલિ, સાથે જ જઇયે. આ સોનેરી અશોકને હજી પણ ફૂલ નથી બેસતાં, તો એના દોહદ–કોડ દેવીને જણાવવા હું ય આવું, ત્હારી સાથે.

૧૧ **સ** બરોબર; ત્હારા ઇલાકાની બાબત છે. (બંને જાયછે)

ઇતિ પ્રવેશક.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

મુખ્ય દૃશ્ય

સ્થળ : રાજમહેલ; ત્યાંથી પ્રમદવનનો રસ્તો; છેવટ પ્રમદવનના સોનેરી અશોક આસપાસનું સ્થળ.

સમય : મધ્યાહ્ન પછીનો. દિવસ–ઉપલા પ્રવેશકના દિવસ પછીનો.

પાત્રો : રાજા, વિદૂષક; પછી માલવિકા; પછી બકુલાવલિકા, અશોકદોહદ માટે મા૦ ના પગની પાટલીઓને શણગારવા આવે છે, રાજાનું દતીકૃત્ય પણ કરે છે; પછી રાજાની બીજી રાણી ઇરાવતી, જેના લગ્નને થોડાંજ વર્ષ થયાં છે, અને એની મુખ્ય દાસી નિપુણિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામાતુર અવસ્થામાં રાજા, અને વિદૂષક.

૧૨ રા (પોતાની જાતને નિહાળીને)

શિખરિણી

સુકાયે કાયા તે ઉચિત દયિતાલિંગન વિના,
ઘટે આંખોભીની પળ પણ જ્યહીં દર્શન નહીં;
પરન્તુ હૈયા હે, વિહર છ સદા સંગસુખડે,
સદા તો યે તું રહે ચણચણતું, એ શી તુજ દશા! ૧

૧૩ વિ આપ ધીરજ છાંડીને આમ વિલાપો ન કરો. ભવતી માલવિકાની પ્રિય સખી બકુલાવલિકાને હું મળી આવ્યો છું. આપનો સંદેશો તેને કહી આવ્યો.

૧૪ રા પછી એ શું બોલી?

૧૫ વિ કહે 'ભર્ત્તાને વિદિત કરશો જે આ કર્ત્તવ્યમાં નિયોજે

છો તે આપની મોટી કૃપા. દેવી એ બાપડીની, નાગ જેમ મણિની તેમ, ખૂબ જ ચોકી કરે છે, એટલે મળવું વિકટ થઇ પડયું છે, તોપણ મળીશ.'

૧૬ રા ભગવન્ કામદેવ, વિઘ્નવીંટાયેલ વસ્તુની આટઆટલી લગની લગાડીને તું આવા આવા પ્રહાર શાને કરતો હદ્દશ વારુ, જેથી વિલમ્બ નામે અસહ્ય બની જાય!

વિયોગિની

ઉર કોરતિ પીડ આ કયહાં,
તુજ ક્યાં વિશ્વસનીય અસ્ત્ર તે!
મૃદુ તો અતિ તીક્ષ્ણ જે ભણે,
કુસુમેષો, કરતો તું સત્ય તે! ૨

૧૭ વિ વયસ્ય, કહું છું કે એ પાર ઊતારવાની બાબત માટે તજવીજ કરી ચૂકયા છિયે; તો જરા સ્વસ્થ થાવ.

૧૮ રા વારુ.
—પણ ઉચિત કામકાજમાં ગોઠે એમ નથી, તો બાકીનો દિવસ શેમાં ગાળવો ?

૧૯ વિ અરે, આજે તો આપને નવાં જ ઊઘડતાં લાલ કુરબકની ભેટ મોકલી દેવી ઇરાવતીએ નિપુણિકા દ્વારા નિમંત્ર્યા છે ને, કે 'વસન્તપધરામણાં થઇગયાં છ, તો આર્ય પુત્ર, ઝૂલાવિનોદ સાથે માણીશું ને?' વળી પોતે હા પણ કહી ચૂકયા છો, તો ચાલો ને પ્રમદવનમાં.

ભા. ૧૮ પં૦ ઇરાવતી પ્હેલાંનો દેવી શબ્દ છોડી દે છે. 'નવાં જ ઊઘડતાં'ને ઠેકાણે પં૦માં વસન્તારમ્ભ સૂચક.

૨૦ રા. એ તો ન જ બને.

૨૧ વિ. કેમ વારુ ?

૨૨ રા. સ્ત્રી જાત આપે જ ચકોર હું ગમે તેનાં હેત દેખાડું, પણ ત્હારી સખી પામી જ જવાની જે મ્હારું હૃદય પરાયું થઈ ચૂક્યું છે. માટે કહું છું, એની વિનંતિ ઉચિત ગણી 'આવીશ' એવાં વચને બંધાયો છું, તોપણ—

માલભારિણી

અણુપાલન એનું માનું રૂડું,
વચભંગે નથિ ખોટ કારણોની :
કળિ જાય મનસ્વિની અભાવ,
વધુ દાક્ષિણ્ય બને વધૂ અકારું. ૩

૨૩ વિ. રણવાસમાં જામેલી આપના વિનયની શાખને આપ આમ એકદમ જતી કરો, એ તો કંઇ આપને છાજે નહીં.

૨૪ રા. (વિચારમાં પડી જઇ) તો જઇયે. ચાલ પ્રમદવનમાર્ગે.

૨૫ વિ. આમ દેવ, આમ. (બંને પરિક્રમે છે.)
–આ આવ્યું પ્રમદવન : અને આ વસન્ત વાયુડોલતી પલ્લવાંગળીઓ વડે આપને જાણે 'ઝટ પધારો' એમ પ્રમદવનમાં ન્હોતરી રહ્યો છે.

૨૬ રા. (સ્પર્શસુખ નિરૂપીને) સ્વાગતમાં ય વસન્ત અતિકુલીન : જો વયસ્ય,

શ્લો. ૩ પંક્તિ ખનો બીજો અર્થ–મળતાં તો કયમ રુસણું ન લાગે !
ભા. ૨૫ બીજા વાક્યના પ્હેલા ત્રણ શબ્દ પં૦માં નથી.

મન્દાક્રાન્તા

'ફ ફૂ!' ટૌકે સહ્રય પુછતો મત્ત મીઠે વસન્ત
જાણે—'કેવી સહિ શક છ રે મિત્ર આ કામપીડા?'
સાથે આમ્રાંકુરપરિમલી લ્હેર, જાણે સુંવાળી
હાથેળી પ્રેમલ, તન બધે એ રહે ફેરવન્ત ૪

૨૭ વિ અંદર પ્રવેશો, અને સુખ પામો! (બેને પ્રવેશે છે.)
—વયસ્ય, જરા ધારીને જુવો તો! આ પ્રમદવનશોભાએ
આપનું દિલ હરવાને જ જાણે યુવતીઓના વેશાભૂષણને
લજવે એવી એવી વાસન્તક ફૂલસજાઇ સજી લીધી છે!

૨૮ રા જોઉં છું, જોતો જાઉં છું, અને ચકિત થાઉં છું:

શાર્દૂલવિક્રીડિત

રક્તાશોકફુલે નિચ્યા નમવતી બિમ્બોષ્ઠ રંગેલને,
શ્યામારક્તસમુજ્જવળાં કુરબકે ઝાંખાં કરે લાંછનઃ
કાળાં બિન્દુ સમ દ્વિરેફિ તિલકે પાડી રહી આડને,
— વાસન્તીશ્રિય આસ્યસંસ્કરણમાં સૌગર્વ સ્હેજે હરે! ૫

બને બાગની શોભા નિહાળી રહે છે. ત્યાં કામાતુર માલવિકા પ્રવેશે છે.

૨૯ મા ભર્ત્તાના વલણથી અજાણી છતાં ય તેમનો અભિલાપ
ધરતી આ મ્હારી જાતની મ્હને પણ લાજ આવે છે.
હેતાળ સહિયર આગળ દિલના ઊભરા કહાડવા મળે,
એવા ય ભાગ્ય ક્યાથી! અને આવી અતિભારે પીડા,
મ્હને નિરુપાય જ રાખીને મદન મ્હને નજાને કેટલો ય
કાળ ભોગવાવશે!
અરે પણ આ હું ચાલી ક્યાં જે?

(સાંભર્યું હોય એમ) હા, દેવીએ આજ્ઞા કરી છે :– ' માલવિકે, ગૌતમના તોફાનથી ઝૂલા પરથી પડી ગઇ, તે એ થ પગે હજી દુખાવો છે; તો જઇને સોનેરી અશોકનો દોહદોપચાર તું જ કર. અને જો પાંચ રાતમાં ફૂલ ઊઘડશે કની, તો (સનિઃશ્વાસ) – તો ત્હને હું ત્હારા અભિલાષ સંતોષાય એવું ભારે ઇનામ આપીશ. '

— તો પ્રથમ ચાલ ત્યાં જ પ્હોંચી જાઉં. બકુલાવલિકા રંગ ઝાંઝર આદિ સામગ્રી લઇને પાછળ આવે છે જ. તેટલામાં એકલી એકલી જરા મોકળું મન કરી લઉં.

પરિક્રમે છે.

૩૦ વિ (જોઇને) વાહ વાહ ! દારૂનો નશો ઉતારનાર પીળચટી મિસરી આ આવે !

૩૧ રા એ શું બોલ્યો ?

૩૨ વિ આ એકલી માલવિકા ન્હાવરે ન્હેરે ચાલી આવે : પ્હેરવેશનું ઠેકાણું પણ એવું સરખું જ દેખાય છે.

૩૩ રા હેં, માલવિકા આમ આવે છે ?

૩૪ વિ હા જી.

૩૫ રા હવે કંઇ જીવમાં જીવ આવશે.

દ્રુતવિલમ્બિત

વિકળ ચિત્ત તુંથી શ્રુણતાં ' દિસે
નિકટ વ્હાલિ ', અને જરિ સાંસતું :

રટત સારસથી તરુકુંડમાં
જલ લહી તરસ્યા જયમ પાન્થનું. ૬

એ ક્યાં છે વારુ ?

૩૬ વિ આ વનરાઇમાંથી નીકળીને આમ જ આવે છે.

૩૭ રા (જોઇને સોલ્લાસ) હા, દીઠી!

આર્યા

વયસ્ય, આ મુજ જીવન
પુષ્ટ નિતમ્બે, અતિકૃશ કટિદેશે;
ઉપસત કુચદ્દડિયાળું
મૃગનયનાળું ભલે આવ્યું ! ૭

— અને અત્યારે તો તે દિવસથી જાણે જૂદું જ રૂપ દેખાય છે.

આર્યા

બરુગર્ભ પોખરાજી
કપોલ, આભૂષણે વિરલ; -જાણે
હોય વસન્તે દૂભવી
ફુલ દલ છિનવી જ કુન્દલતા. ૮

૩૮ વિ આપની જેમ એને ય તે મદનવિકારની ઝાપટ લાગી હોય.

૩૯ રા ત્હારી મૈત્રી તને એવું સુઝાડે છે.

૪૦ મા આ તે સુન્દરીસ્પર્શવાંછુ અશોક, જે વસન્તવેશ ન સજવામા મ્હારી બેચેનીની નકલ કરતો લાગે છે.

એની ઘેરી છાયા તળે આ ઈંટકવાળા ઓટા ઉપર બેસુ જરા નીરાંતે.

૪૧ વિ સાંભળ્યું ને, ભવતી કહે છે બેચેન છું ?

૪૨ રા એટલા જ ઉપરથી ત્હારો તર્ક બન્ધબેસતો ન કરે.

આર્યા

કુરબકરજ વળિ ઉદ્ધત –
કૂંપળ – શીકર વહન્ત મલયજ વા
આપે ઉર ઉપજાવે
નવયૌવનમાં સમુત્કણ્ઠા. ૯

માલવિકા બેસે છે.

— ગૌતમ આવ તો, આપણે ય આ લતાકુંડમાં લપાઇયે.

૪૩ વિ (તેમ કરતાં) આઘે આઘે ઇરાવતી જેવું કોઇ લાગે છે જો.

૪૪ રા કમલિની નજરે ચડતાં મેગલ મકરની પરવા નથો કરતો.

માઽ ને નિહાળીને જોયા કરે છે.

૪૫ મા હૃદય, જેને મેળવવા આધાર સરખો નથી, વળી જે જાતે તો ચીંધાય નહીં એટલો ઉંચો, એવા મનોરથને છાડ.

વિ૦ રાજા સામે જુવે છે.

૪૬ રા પ્રિયે, સ્નેહની કુટિલતા તો જો !

ઇન્દ્રવજ્રા

ઉત્કંઠિતા ના વદ કોણ મારે,
તર્કે ન નિત્યે પકડાતુ તથ્ય :

ભા. ૪૫ 'વળી જે જાતે તો ... ઉંચો', એ અંશ પં૦ મા નથી.

સાની લગીં તોય તું જેહ વ્હાલો
ઝંખી ઝુરે આસ, ન તેહ બીજો. ૧૦

૪૭ વિ આપના સંશય ગયા જ જાણો; આ આપનો પ્રેમસંદેશ પ્હોંચાડવાને નિયોજેલી દૂતી બકુલાવલિકા આવી, વળી અહીં છે પણ નિર્જન સ્થાન.

૪૮ રા અમારી પ્રાર્થના સમ્ભારે તો કેવું રૂડું !

૪૯ વિ એ લોંડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો ? અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હું પણ ભૂલું નહીં ને !

નૂપુર રંગાદિ સાથે બ૦ પ્રવેશે છે.

૫૦ બ સખિ, મઝામાં કે ?

૫૧ મા કોણ બકુલાવલિકા, આવ બ્હેન, બેસ.

૫૨ બ સખિ, આ દેવીએ ત્હેને લાયકને નિયોજી. લાવ, એક પગ આગળ કર, ઘુટ્ટી વેસર ચિત્રું અને ઝાંઝર સજાવું.

૫૩ મા (સ્વગત) હૃદય, આ આવી મળતા વિભવથી રખે હરખાઇ મર. એમાંથી છૂટાય જ શી રીતે ? — અથવા, ભલે આ જ પ્રસાધન મૃત્યુમંડન બનતાં !

૫૪ બ અલિ, શા વિચાર કર છ ? આ સોનેરી અશોકને ફૂલ ફૂટે તે સારુ દેવી ઘણા જ આતુર છે.

૫૫ રા શું આ સમારંભ અશોકના દોહદ કાજે થાય છે ?

૫૬ વિ આપ શું જાણો ? રાણીયોગ્ય અલંકાર દેવી એને અમથાં તે પ્હેરવા આપે વારુ ?

ભા. ૪૯ રજું વાક્ય પં૦ માં નથી. ભા. ૫૩ 'હરખાઇ મર' ને ઠેકાણે પં૦ વાંચે છે 'સુખ ગણ.'

એની ઘેરી છાયા તળે આ ઈંટવાળા ઓટા ઉપર બેસું જરા નીરાંતે.

૪૧ વિ સીાભળ્યું ને, ભવતી કહે છે બેસેન છું ?

૪૨ રા એટલા જ ઉપરથી મ્હારો તર્ક બન્ધબેસતો ન હશે.

આર્યા

કુરબકરજ વધિ ઉઘડત –
કૂંપળ – શીકર વહન્ત મલયજ વા
આપે ઉર ઉપજાવે
નવયૌવનમાં સમુત્કણ્ઠા. ૯

માલવિકા બેસે છે.

— ગૌતમ આવ તો, આપણે ય આ લતાકુંડમાં લપાઈયે.

૪૩ વિ (તેમ કરતાં) આઘે આઘે ઈરાવતી જેવું કાંઇ લાગે છે જો.

૪૪ રા કમલિની નજરે ચડતાં મેંગલ મકરની પરવા નથી કરતો.

મા૦ ને નિહાળીને જોયા કરે છે.

૪૫ મા હૃદય, જેને મેળવવા આધાર સરખો નથી, વળી જે જાતે તો ગીણાય નહીં એટલો ઊંચો, એવા મનોરથને છાંડ.

વિ૦ રાજા સામે જુવે છે.

૪૬ રા પ્રિયે, સ્નેહની કુટિલતા તો જો !

ઇન્દ્રવજ્રા

ઉત્કંઠિતા ના વદ કોણ માટે,
તર્કે ન નિત્યે પકડાતું તથ્ય :

ભા. ૪૫ 'વળી જે જાતે તો … ઊંચો', એ અંશ પં૦ માં નથી.

સાની લઊં તોય ધુ ંજેહ વ્હાલો
ઊંખી ઝુરે આસ, ન તેહ બીજો. ૧૦

૪૭ વિ આપના સંશય ગયા જ જાણો; આ આપનો પ્રેમસંદેશ પ્હોચાડવાને નિયોજેલી દૂતી બકુલાવલિકા આવી, વળી અહીં છે પણ નિર્જન સ્થાન.

૪૮ શા અમારી પ્રાર્થના સમ્ભારે તો કેવું રૂડું !

૪૯ વિ એ લોડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો ? અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હું પણ ભૂલું નહીં ને !

નૂપુર રંગાદિ સાથે બ૦ પ્રવેશે છે.

૫૦ બ સખિ, મઝામાં કે ?

૫૧ મા કોણ બકુલાવલિકા, આવ બ્હેન, બેસ.

૫૨ બ સખિ, આ દેવીએ તહને લાયકને નિયોજી. લાવ, એક પગ આગળ કર, બુટ્ટી વેસર ચિત્રું અને ઝાંઝર સજાવું.

૫૩ મા (સ્વગત) હૃદય, આ આવી મળતા વિસ્રવથી રખે હરખાઇ મર. એમાંથી છૂટાય જ શી રીતે ? — અથવા, ભલે આ જ પ્રસાધન મૃત્યુમંડન બનતાં !

૫૪ બ અલિ, શા વિચાર કર છ ? આ સોનેરી અશોકને ફૂલ ફૂટે તે સારુ દેવી ઘણા જ આતુર છે.

૫૫ શા શું આ સમારંભ અશોકના દોહદ કાજે થાય છે ?

૫૬ વિ આપ શું જાણો ? રાણીયોગ્ય અલંકાર દેવી એને અગથા તે પ્હેરવા આપે વારુ ?

ભા. ૪૯ રજું વાક્ય પં૦ માં નથી. ભા. ૫૩ 'હરખાઇ મર' ને ઠેકાણે પં૦ વાંચે છે 'સુખ ગણ.'

બ૦ મા૦ ના પગ ખોળામાં લે છે.

૫૭ **મા** ના ના, બ્હેન. (પાછો ખેંચવા જાય છે.)

૫૮ **બ** (નથી લેવા દેતી, ને) અરે, તું તો મ્હારું અંગ જ રંગવા માંડે છે.

૫૯ **રા**

માલભારિણી

પગ પાટલિયે નવાર્દ્ર રાગ
વિકસે, મિત્ર, જુવો પ્રિયાતણી આ:
હર–ઝાળ–જળ્યો ચયો અનંગ,
—શું ફુટે કૂંપળ તે વિભૂતિથી આ! ૧૧

૬૦ **વિ** દેવીએ આ સુન્દર પગને છાજે એવો અધિકાર સોંપ્યો.

૬૧ **રા** યથાર્થ કહો છો:

માલિની

નવકિસલય રાગે આ સજાવાય છે જે
અરુણનખસુશોભી પાટલી, તે વડે તો
ઉચિત હનન લત્તે ભેજ,— કામી અશોક,
પ્રિય રતિ-અપરાધે પાયમાં વા પડન્તો. ૧૨

૬૨ **વિ** *ભવતીના અપરાધી બનવાનો ઓરિયો ય વીતશે.*

૬૩ **રા** સિદ્ધિદર્શી બ્રાહ્મણનું વચન માથે ચડાવું છું.

દારૂની લ્હેરમાં ઇરાવતી પ્રવેશે છે, એની મુખ્ય દાસી નિપુણિકા સાથે.

ભા. ૬૦ પં૦ વાંચે છે — ભવતીના પગને છાજે એવું અલંકરણ ચિત્ર્યું.

૬૪ઇ અલિ નિપુડિ, ઘણીવાર સાંભળ્યું છે કે દારૂ પીધે બાઇ માણસ વધુ દીપી ઊઠે. આ કહેતી સાચી હશે?

૬૫ નિ આજ લગી કહેતી જ, પણ આજે સાચી ઠરે છે.

૬૬ ઇ રાખ રાખ ત્હારા મીઠડા બોલ. કહે જોઉં કેમ જાણ્યું ભર્ત્તા ઝુલાઘરે વ્હેલા પ્હોંચ્યા હશે?

૬૭ નિ રાણીજી ઉપરના એમના અવિશુદ્ધ પ્રેમથી.

૬૮ ઇ વળી ખુશામદ! ત્રાહિતની જેમ બોલ જોઉં.

૬૯ નિ વસન્ત-દાનના લાલચ્યૂ આર્યગૌતમે કહ્યું'તું. રાણીજી, પગ ઊપાડો.

૭૦ ઇ (પ્રયત્ન કરતી) અલિ, આ દારૂની અસરે હૈયું તો આર્યપુત્રના દર્શન સારુ તલપાપડ છે, પણ પગ કહ્યું નથી કરતા.

૭૧ નિ અરે ઝૂલાઘર આ આવ્યું.

૭૨ ઇ (અંદર જોઇને) નિપુડિ, આર્યપુત્ર તો અહીં નથી જણાતા.

૭૩ નિ જરા આજુબાજુ તો નજર ફેરવો : ગંમતની ખાતર કંઇ આટલામાં જ લપાયા હશે. આપણે ય એ પેલી ફાલેલી પ્રિયંગુ આસોપાલવ પર પથરાઇને પડી છે તેની પાછળ એ ઓટે ભરાઇયે. (બંને તેમ કરે છે.) (સંતાય છે ત્યાંથી ધારીને જોઇ) જુવો તો રાણીજી, આંબામ્હોર માટે નીકળ્યાં ને આપણને તો ઘીમેલે ચટકાવ્યાં.

૭૪ ઇ શું? શું!

૭૫ નિ જુવો તો આ બકુલાવલિકા આસોપાલવની છાયામાં માલવિકાના પગ સણગારવામાં પડી છે.

૭૬ ઈ (સાશંક) આ જગાએ માલવિકાની હાજરી ? શું વાત છે ?

૭૭ નિ લાગે છે કે ઝૂલા પરથી ગબડેલાં દેવીએ આસોપાલવનું દોહદ પૂરવાનું માલવિકાને ચીંધ્યું. નહીંતો જાતે પહેરવાની ઝાંઝરજોડી દાસીને સણગારવા આપે ?

૭૮ ઇ તો તો એનાં માન વધી ગયાં ને !

૭૯ નિ કેમ, ભર્તાને શોધી કઢાડવા નથી ?

૮૦ ઇ અલિ, મ્હારા પગ તો અહીં જ ચોંટી ગયા. મનમાં ય સળવળ સળવળ થાય છે. વ્હેમ પડે છ, તેનું મૂળ જ પકડવું છ.

(મા૦ ને નિહાળી રહી સ્વગત) મ્હારું હૈયું લબકે છે અમથું નહીં.

૮૧ બ (પૂરો રંગાયલો પગ દેખાડતી) લે જો બ્હેન, આ રંગીન ઘુટીવિસર ત્હને ગમી વારુ ?

૮૨ મા (ધ્યાનથી જોતાં ચકિત) સખિ, આ પગ મ્હારો કની એટલે ત્હારાં ચિત્રામણને વખાણતાં લાજુ છું. કહે જોઉં, પ્રસાધન કલામાં તું કોની શિષ્યા વારુ ?

૮૩ બ એમાં હું ભર્તાની શિષ્યા.

'ભર્તા' એ શબ્દ સાંભળતા મા૦ ના ચ્હેરા પર સુરખી ચડી આવે છે.

૮૪ વિ તો એમને આ ગુરુદક્ષિણા આણી દેવામાં હવે ઢીલ ન કર.

૮૫ મા ભલી ગર્વ નથી ધરતી !

૮૬ બ ઉપદેશ દીપાવે એવા આ ચરણ મળ્યા ને. એટલે હવે ગુમાન ચડશેસ્તો.

—(ને સુરખી જોઇ ગઇ છે એટલે સ્વગત) વાહ, મારું દૂતી કાર્ય સફળ !

—(પ્રકટ) સખિ, આ એક પગનું સંસ્કરણ પૂરું થયું. માત્ર એને ફૂંક ફૂંકે સૂકવવો જોઇએ. અથવા અહીં પવન છે જ.

૮૭ શ વયસ્ય, જો, જો !

આર્યા

અળતો આર્દ્ર સુકવવા
પાટલિયે મૃદુ અતિમૃદુ ફૂંક વડે
પરિચર્યા કેરો શો
સાંપડતો શ્રેષ્ઠ અવસર આ ! ૧૩

૮૮ વિ આવડા અધીર શાને ? એ બધા ય ભોગવિહાર આપને ક્રમે ક્રમે આવી જ મળવાના છે.

૮૯ બ વાહ રે, પગ તો શો ઝળહળી ઊઠ્યો, જાણે કોકનદ રતો ! સખિ, બીજું તો શું, તું ભર્તાનો ઉછંગ પામજે !

ધ૦ નિ૦ સામે જોઇ રહે છે.

૯૦ રા મ્હારી પણ એ જ આશીષ.

૯૧ સા અલિ, બોલાય નહીં એવું અપવચન.

ભા. ૮૬ માં પ્હેલું સૂચન—પં. મા 'રાગ જોઇને' એટલુંજ છે; અને તે પછીના સૂચન 'પ્રકટ' સાથે જોડેલું છે.

ભા. ૮૮ 'ક્રમે ક્રમે' ને બદલે પં. 'થોડા વખતમાં જ' વાંચે છે.

૯૨ બ બોલવું ઘટે તે જ બોલી છું.

૯૩ મા હું ત્હને વ્હાલી તો ખરી ને ?

૯૪ બ મ્હને એકલીને જ નહીં.

૯૫ મા બીજા કોને વળી ?

૯૬ બ ગુણવિશેષે મોહી પડતા ભર્ત્તાને પણ.

૯૭ મા જૂઠી વાત. એ જ હુંમાં ન મળે.

૯૮ બ ના, બ્હેન, ત્હારામાં નથી દેખાતા કની તે ભર્ત્તાનાં સૂકાતાં ફીકાં પડતાં અંગોમાં દેખાય છે તો !

૯૯ નિ મોઘ, જાણે ગોખેલા જ વેણ પટપટ બોલી નાખે છ!

૧૦૦ બ મનોમન સાક્ષી, હેતની કસોટી હેત, એવાં એવા સજ્જન વચનોમાં શ્રદ્ધા રાખ.

૧૦૧ મા મનમાં આવ્યું તેમ શું લવી રહી છો !

૧૦૨ બ ના, નાઃ ખરૂં જ કહું છું કે ભર્ત્તાના જ આ સ્નેહકોમલ અક્ષર, વિપ્રદ્વારા મ્હને કહાવેલા.

૧૦૩ મા (કેટલીક વારે) અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં દિલ હડી જાય છે.

૧૦૪ બ જા રે ભોળી ! મધમાખો કદાચ કનડે તેથી શું વસન્ત સર્વસ્વ તાજા આંબામ્હોરના અવતંસ કાને ન પ્હેરિયે કે ?

૧૦૫ મા તો ચાપલી, મ્હારે શૈયાઇ જવાની ય પાળી આવે, તો ત્યારે પણ તું જ મ્હને અવતંસે શણગારજે, હોં બ્હેન !

ભા. ૧૦૨ પં૦ માં વિપ્રને ઠેકાણે બિંબ (=સ્વકીય) છે. ભા. ૧૦૫ નો અંત ભાગ પં૦ માં જુદો છે, જેથી પૂર્વાર્ધનો અર્થ નબળો પડે છે.

૧૦૬ બ લે વચન !
(સસ્મિત) ચાંપલી તો ખરીસ્તો, જેમ જેમ ચૈપાયચોળાય
તેમ તેમ બોરસળી તો આર મ્હેકે !

૧૦૭ રા ધન્ય, બોરસળિ, ધન્ય !

(શાલિની)

જાણી એનો ભાવ, સન્દેશ વાક્યે,
સામા બોલે યોગ્ય હાજર્જવાબે,
છેલ્લે કોલે વલ્લભા બાંધિ લીધી,
—સાચે દૂતી પ્રાણ છે કાસિયોની. ૧૪

૧૦૮ ઈ અલિ આણે તો માલવિકા આમાં ખેંચી જ

૧૦૯ નિ રાણીજી, વૈરાગણને ય લલચાવે એવો ઉપદેશ.

૧૧૦ ઈ દિલમાં વ્હેમ ઊગેલો તે સાચો જ. પૂરેપૂરું જાણી લઉં,
પછી તેનો વિચાર.

૧૧૧ બ આ બીજી પાટલીના વેલબુટ્ટો યે પૂરા થયાં. લે બેયને
ઝાંઝર પ્હેરાવું.
(પ્હેરાવવાનું નિરૂપણ કરીને) ઊઠો, બ્હેન: આ તરુવર
મ્હોરે તે માટે દેવીએ કરેલો હુકમ બજાવો.

બન્ને ઊભી થાય છે.

૧૧૨ ઇ દેવીનો હુકમ, એ બોલ સાંભળ્યોને ? ભલે, એમ તો એમ.

૧૧૩ બ આ રાગે લસી રહેલો ભોગાર્હ મો આગળ જ છે.

૧૧૪ મા (સદર્પ) કોણ ભર્તા ?

ભા. ૧૦૬ પ્હેલા બે શબ્દ સ્પષ્ટતાની ખાતર ઉમેર્યાં છે.
શ્લો. ૧૪ 'હાજર્જવાબે' ન રુચે તેમણે વાંચવુ —પ્રત્યુત્તરે, ને

૧૧૫ બ (સસ્મિત) ભર્ત્તા કેવા? આ તો છે અશોકડાળે આગળ જ લટકતો પલ્લવગુચ્છ: તોડી પ્હેરી લે કાને.

૧૧૬ વિ સાંભળ્યું ખરું ને?

૧૧૭ રા સખે, એટલું પણ પ્રેમીને પૂરતું છે, વધુ કશું જ ન જોઇએ.

વંશસ્થ

અનાતુરે આતુરનો સમાગમ
બને પ્રયાસે નવ ઇષ્ટ તે ગણું:
સમાતુરા જોડ શકે ન જો મળી,
ગણૂં તનુત્યાગ જ બેયનો ભલો. ૧૫

અશોકાવતંસ પ્હેરીને સુમંડિત સનૂપુર પગે થોડું નૃત્ય કરતી માલવિકા વામ પગે અશોકને પ્રહરી તેનું દોહદ પૂરું કરે છે.

૧૧૮ રા વયસ્ય,

આર્યા

લૈ પલ્લવ સજિ કર્ણે
અર્પે સુન્દર સુશોભિ પગ તેને,
વિનિમય ઉભય તણો એ
સમાન જોતાં બળૂં હું તો. ૧૬

૧૧૯ મા આપણે આને આટઆટલાં વાનાં કર્યાં તે ફળજો!

૧૨૦ બ સખિ, આવો બેમૂલો ચરણસત્કાર પામીને ય જો આ

ભા. ૧૧૯ પં૦ માં નથી.

અશોક મ્હોરવામાં આળસ કરે, તો એ જ નગુણો, ત્હારો દોષ રજ પણ નહીં.

૧૨૧ રા

પૃથ્વી

અશોક લિધ આન તેં ચરણપદ્મ ગોરીતણા
સુશોભિ વળિ ઝાંઝરે સુખરની કુણી લાતનાં,
અને ઝટ ધરે ન જો કુસુમફાળ, તો તો વૃથા
વિલાસિ સદનાતુરો સમ ધર્યું જ તેં દોહલ. ૧૭

—વયસ્ય, મળવા પણ ઇચ્છા થાય છે, તો ચાલ, મ્હને અવસર મળે એવું કંઈક બોલજે જોઉં.

૧૨૨ વિ ચાલો ને, એને બનાવું. (બીને પ્રવેશ છે)

૧૨૩ નિ (બીને લતા બહાર નીકળતાં જ દેખાયા એટલે) રાણીજી, અરે આતો ભર્તા પધારે છે!

૧૨૪ ઈ મ્હારા હૈયામાં જે મૂળથી અંદેશો, તે આ.

૧૨૫ વિ (પાસે જઇ) ભવતિ, રાજાજીના આ પ્રિય વયસ્ય અશોકને ત્હમે આમ ડાબે પગે હણ્યો, એ કંઇ ઠીક કહેવાય કે?

૧૨૬ બીને (ચોંકતી) અહો, ભર્તા પધાર્યા! જય જય ભર્તા!

૧૨૭ વિ બકુલાવલિકે, તું તો જાણતી'તી. તેં ભવતીને આવો અવિનય કરતાં કેમ વારુ ન વાર્યાં?

મા. ભય નિરૂપે છે.

૧૨૮ નિ રાણીજી, જુવો તો, આર્ય ગૌતમ પણ કેવો તાગડો રચે છે!

ભા. ૧૨૬. ર્જું વાક્ય પ્ં૦ માં નથી.

૧૨૯ ઇ નહીં તો ભટ્ટાનું પેટ ભરાય કેમ !

૧૩૦ બ આર્ય, આણે તો દેવીશ્રીની આજ્ઞા બજાવી. કંઈ અઘટિત થયું હોય, તો ય એ તો આજ્ઞાવશ: ક્ષમા કરશો.

બ. પગે પડે છે; મા. ને પણ પ્રણિપાત કરાવે છે.

૧૩૧ રા. એમ છે તો નિર્દોષ ગણાય. ઊઠો ભદ્રે.

હાથ ઝાલીને ઊઠાડે છે.

૧૩૨ વિ હાસ્તો: દેવીની આજ્ઞા પાળવી જ જોઇએ.

૧૩૩ રા

આર્યા

કિસલયકોમલ પગ આ
તરુવરથડ કઠણ સાથ અથડાતાં
નથી ચરણે વ્યથા કે
–સુન્દરિ લજ્જાવનતનયને ? ૧૮

માલવિકા વધુ લજ્જાથી નિરૂપે છે.

૧૩૪ ઇ (ઈર્ષ્યા અને રોષથી) વાહ રે વાહ આર્યપુત્રનું દિલ-–જાણે નયું માખણ !

૧૩૫ મા બકુલાવલિકે, ચાલ જઇયે; ફરમાવેલું બજાવ્યું તે દેવીને જણાવિયે.

૧૩૬ બ તો ભર્ત્તાને વીનવ કે રજા આપો.

૧૩૭ રા ભદ્રે, જાવ. પણ પ્રસંગોપાત્ત કરું છું તે યાચના યે સાંભળશો.

૧૩૮ બ સખિ, એકાગ્ર સાંભળજે. ફરમાવો ભર્ત્તા.

૧૩૯ રા

આર્યા

આ કામી યે લાંબા
 સમયથિ સુખકુસુમફળ ના ધારે;
નવ રતિ ઈતરે એને :
 દોહલ એનૂં ય પરસ-સુધા. ૧૯

૧૪૦ ઈ (એકદમ આગળ ધસી આવીને) પૂર પૂર રે એ દોહલ! આસોપાલવ તો ફૂલ જ દેશે, આ તો ફળે દેશે!

સૌ ઇરાવતિને જોઇ ગભરાઇ જાય છે.

૧૪૧ રા (વિ. ને જ) વયસ્ય, આ આફતનો કશોય પ્રતીકાર?

૧૪૨ વિ (તેને જ) બીજો શો — પલાયન!

૧૪૩ ઈ બકુલાવલિકે, તેં પણ, અલિ, કામો કર્યો જો! અને માલવિકે, આર્યપુત્રની માગણી સ્વીકારવામાં રખે ને પાછી પડ!

૧૪૪ બંને ખમા ભટ્ટિનિ, ભર્ત્તાનાં હેત ઝીલનારાં અમે તે કોણ માત્ર!

ચાલી જાય છે.

૧૪૫ ઇ અરેરે પુરુષોનાં જૂઠાણાં! મ્હને મિથ્યા વચન દીધું તે હું માની બેઠી. અને પામી આ માનખણ્ડન, આ હૈયાનો ચૂરા કરતી શૂળ! ભીલડાના વીણાગાનમાં તો છે જમ્હડો, તે સુરઘેલી હરણી ન ચેતે તેમ હૂંય ન સમઝી!

ભા. ૧૪૫ ‘પામી આ... શૂળ!’ એ અંશ પં૦ માં નથી; પછીનું વાક્યે એના પાઠમા ટૂંકું છે, – ‘ગાનથી સૂરઘેલી’ એ પ્રમાણે.

૧૪૬ વિ (રા. ને જ) કંઇક તો બોલો! દિવાલ ફોડતાં ઝલાઇ જતો ચોરે કહે છે, 'આ તો હું સુરંગકળા શીખી રહ્યો, તે પ્રયોગનું પારણું જોતો'તો.' એવું પણ કંઇક તો અડાવવું ને!

૧૪૭ રા સુન્દરિ, મા-લ-વિ-કાને અ-ને મ્હારે શું લાગેવળગે વારુ? આ તો ત્હેં મોડું કર્યું કની, એટલે કોઇ પણ પ્રકારે જરા વિનોદ કરતો'તો.

૧૪૮ ઇ સતવાદી ખરા તો! હું શું જાણું આર્યપુત્રને અજોડ વિનોદવસ્ત જડી આવી છે, નહીં તો અભાગણી આમ આવી પડું યે ખરી!

રડી પડવાની તૈયારી નિરૂપે છે.

૧૪૯ વિ ભર્ત્તા જરા સવિનય બોલે હસે, તેનોય ત્હમારે વાંધો? દેવીની પરિજનમાંથી કોઇ નજરે ચડે ને તેમની સાથે કંઇ વાતચિતને ય અપરાધ ઠોકી બેસાડો, તો મોટાં છો, ત્હમે જ કાયદો, ત્હમે જ દાખલો, બીજું શું વળી!

૧૫૦ ઇ વાતચિત? ભલે ભલે કહો એને ગમે તે! મ્હારે મ્હારી જાતને વધુ દમવી શાને જે!

અત્યન્ત રોષમાં ચાલી નીકળે છે.

૧૫૧ રા (પાછળ જતો) ભવતિ, ભવતિ, પ્રસન્ન થાવ!

ઇ૦ની મેખલા સરી પડી પગમાં અટવાય છે, તોય થોભતી નથી.

—સુન્દરિ, પ્રણયી તરફ આટઆટલો અનાદર ન છાજે.

૧૫૨ ઇ શઠ, ત્હારાં હૈયાંનો ભરોંસો જ નહીં ને!

૧૫૩ રા

અપરવક્ત્ર

હું પરિચિત તણી તિરસ્કૃતિ
'શઠ' કહિને, દયિતે, કરો ભલે;
પગ પડિ રશના રડંત, શું
ઉચિત તિરસ્કૃતિ, ચણ્ડિ, તેહની ? ૨૦

૧૫૪ ઇ આ મોઇ યે ત્હારી મળતિયણ !

આંખમા આંસુધારાઓ માતી નથી ને ઇરાવતી મેખલા ઉપાડી લઇ એ વડે જ રાજાને ફટકારવા ઇચ્છતી જણાય છે.

૧૫૫ રા વયસ્ય, આ ઇરાવતી—

શાલિની

બાષ્પોત્સેકી ચણ્ડી સૌવર્ણ દામે
સ્થૂલાંગેથી આપ મેળે છુટન્તાં
માંડે મ્હારી ઊપરે ચણ્ડ માર,
— વિદ્યુદ્દામે મેઘમાળા શું વિન્ધ્યે ! ૨૧

૧૫૬ ઇ (મેખલાવાળો હાથ નીચો કરી લેતી) શું મ્હને ફરીને અપરાધિણ બનાવવી છે ?

૧૫૭ રા

આર્યા

સુભ્રૂકિસલયકુન્તલે હે,
દણ્ડ ઉગામ્યો, પ્રહર ન, એ તે શું ?
દાસ સજાવાર જ, તો
રોષ કરે, અગર લટકો શું ? ૨૨

—(સ્વગત) અને હવે તેા આ સાંખશે જ.

પગે પડે છે.

૧૫૮ ઇ જા જા ! ન્હોય આ માલવિકાના ચરણ, જે ત્હારુ હરખદોહદ પૂરે !

નિ૦ સાથે ચાલી જાય છે.

૧૫૯ વિ ઊઠો ઊઠો, વયસ્ય ! ત્હમારા ઉપર મહેર વર્ષી ચૂકી.

૧૬૦ રા (ઊઠી, ઇ૦ નથી દેખાતી એટલે) આ શું ? પ્રિયા ચાલી જ ગઇ, એમ ?

૧૬૧ વિ વયસ્ય, અતિરોષમાં ચાલી નીકળવાનેા એણે અવિનય કર્યો, તે જ રૂડું થયું. ચાલેા આપણે ય તે. ઝટપટ- જતા જ રહિયે !— એ લાલચેાળ મંગળ પાછેા વળીને કદાચને રાશિ ભણી આવી ચડે, તે પ્હેલાં જ.

૧૬૨ રા (સવિતર્ક) અહહ ! કામદેવની અવળાઇ !

આર્યા

પ્રણિપાતે નવ ગાંઠ્યેા,
 સેવા ગણૂં પ્રણયેતરે મેાહ્યેા :
રૂઠી અતિ તેથી એ
 પ્રણયવતીને ય છેડાતી. ૨૩

બંને જાય છે.

ઇતિ અશેાકદેાહદ નામે અંક ૩ સમાપ્ત.

અંક ૪ : સમુદ્રગૃહ

સ્થળ : રાજાનું ખાનગી દિવાનખાનું; પછી દેવીના આવાસમાં પવન આવે એવું સ્થલ; તે પછી પ્રમદવન અને સમુદ્રગૃહ.

સમય : જેમ અંક ૩ મા તેમ પાછલો પ્રહર : અંક ૩ના બનાવ પછી એક દિવસને આંતરે.

પાત્રો : રાજા, પ્રતીહારી જયસેના, વિદૂષક; પછી ધારિણી કૌશિકી અને પરિજન; તે પછી માલવિકા અને બકુલાવલિકા; છેલ્લે ઇરાવતી અને નિપુણિકા, અને ધારિણીની દાસી નાગરિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામપીડિત રાજા અને પ્રતીહારી જયસેના.

૧ રા (સ્વગત)

મન્દાક્રાન્તા

કાને આવી તતખણ પડ્યું બીજ આશાનિવેશ્યું,
દીઠી આંખે, ઉગિ નિકળિયા અંકુરો રાગરંગ્યા;
સ્પર્શી હાથે, વિકસિ કળિયો ત્યાં જ રોમાંચરૂપ,
તો કામદ્રુ ફલ પણ હવે સ્વાદુએ દુઃખ કાપો. ૧

(પ્રકટ) સખે ગૌતમ!

૨ જ જી આર્ય ગૌતમ તેહનાતમા નથી.

૩ રા (સ્મરણ નિરૂપી સ્વગત) હા, માલવિકાના સમાચાર કઢાવવા મોકલ્યો છે. (વિ૦ પ્રવેશે છે.)

૪ વિ આપનો જય!

૫ રા જયસેને, જો તો દેવી ધારિણી ક્યાં છે અને પગનો દુઃખાવો ઓછો કળાય માટે શાં વિનોદનો ચાલે છે ?

'જી' કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.

૭ રા (સખેદ) વિગત ?

૮ વિ આપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૂલ્ય વાસણકૂસણ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોમાં.

૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?

૧૦ વિ જી.

૧૧ રા ગૌતમ, કોણ એ અમારું વિરોધી જેણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?

૧૨ વિ જી, સાંભળિયે. પરિવ્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઇ કાલે ભવતી ઇરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખબર લેવાને આવેલાં.

૧૩ રા હા !

૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, " પછી ' માનીતાં 'ની પાસે પધાર્યાં'તા ને ? ' ઇરાવતી તપીને કહે, "આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઇ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશો ? "

૧૫ રા વિશેષ સ્ફોટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શુકનું પાત્ર બનાવે છે.

૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં૦ માં 'તપીને' એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પ્હેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

૧૭ રા એનો રોષે લાંબુ ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.

૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેડીઓ અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.

૧૯ રા અરે રે !

આર્યા

મંજુલકંઠી કોયલ
ભૃંગી મ્હોરેલ આમ્રમહિં લ્હેરે;
અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ
દીધાં પૂરી જ કોટરમાં ! ૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મ્હારી અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ, ત્યાલગી ખબરદાર જો એ અભાગણીઓને છોડી તો !'

૨૧ રા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુક્કો સુઝે છે.

૨૩ રા કહે જોઉં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઇ આઘુંપાછું સાંભળી જાય: કાનમાં જ કહું.

–(તેમ કરીને) આમ થઇ શકે ખરું.

૨૫ રા (સહર્ષ) વાહ ! આબાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને સિદ્ધિ મેળવો.

પ્રતીહારી પાછી આવે છે.

૨૬ જ (નમન કરીને) દેવ પવનમાં ઢોલિયો ઢળાવીને દેવી બિરાજ્યાં છે, છોડીઓ પગે ગેરુચંદનનો ઉપચાર કરી રહી છે, અને ભગવતીએ વાર્તા માંડી છે, તે પોતે રસથી સાંભળી રહ્યાં છે.

૨૭ રા અનુકૂલ સંજોગો છે, તો આપણે ય ત્યાં ચાલો.

૨૮ વિ આપ પધારો, દેવીને કંઇક ભેટ ધરવાનું લઇને હું આ આવ્યો.

૨૯ રા હા, પણ જયસેનાને ય આપણો ભેત જણાવતો જા.

વિ. તેને કાનમાં કહીને જાય છે.

—જયસેને, હવે દેવીનાં પ્રવાતશયન સ્થાનનો માર્ગ!

પ્ર૦ કહે છે "પધારિયે!" અને પરિક્રમે છે. ઢોલિયા પર દેવી પરિવ્રાજિકા અને પરિજનો સાથે પ્રવેશે છે.

૩૦ ધા ભગવતિ, આ કથા ભારે રસિક! પછી?

૩૧ પ (નજર ફેરવીને) દેવિ, પછીની કથા પછી: શ્રી વિદિશેશ્વર પધારે!

૩૨ ધા (સોલ્લાસ) અહો આર્યપુત્ર!

દસ્તૂર મુજબ ઊભી થઇને આવકાર દેવા ઇચ્છે છે.

૩૩ રા દેવિ, વિનયવિવેક રૂઢિનિયમ આ દશામાં ય પાળવાના ના હોય.

આર્યા

ઝાંઝર વિરહે અડવો
હેમબાજઠે કળેબળે ટેકયો
સુજેલો તુજ પગ વળિ
દુઃખવ, મધુરિ, મુજને શાને ? ૩

૩૪ પ (ઊભી થઇ) દેવનો વિજય !

૩૫ ધા જય જય આર્યપુત્ર !

૩૬ રા (૫૦ ને પ્રણમી બેસતો) દેવિ, હવે કેમ છે વારુ ?

૫૦ બેસે છે.

૩૭ ધા હવે નરમ છે ખરૂં.

અંગૂઠે જનોઇ બાંધી છે અને ગભરાટ નિરૂપતો વિ૦ પ્રવેશે છે.

૩૮ વિ રક્ષા કરો રક્ષા કરો ! મ્હને તો ભોરિંગ ડસ્યો !

સૌ ચિન્તાતુર.

૩૯ રા અહો આફત ! ક્યાં રખડતો'તો ?

૪૦ વિ દેવીને આશીર્વાદ દઇ આવું એમ કરી દસ્તૂર મુજબ ભેટનાં ફૂલ લેવા પ્રમદવન ગયો'તો. અરરરર !

૪૧ ધા અરે દૈવ ! આ બ્રાહ્મણને કંઇ થયું ને તો મ્હારે માથે અપવાદ આવશે.

૪૨ વિ ત્યાં આસોપાલવના ફૂલગુચ્છ તોડવાને જમણો હાથ લંબાવ્યો ને બખોલમાંથી કાલસુખી સર્પે ફટકાવ્યો 'સ્તો ! જુવો આ એના ડંખ !

૪૩ પ તો પ્હેલો જ ઉપાય આ કહું છું, જે દંશને છેદવો, તે આને કરી નાખો.

અનુષ્ટુપ

દંશનો છેદ કે દાહ, રક્ત કે વ્હેવડાવવું,
તુર્ત પ્રયોજતાં એવું ડંખ્યાંના જાન ઉગરે.

૪૪ રા આ તો વિષવૈદ્યોનો ઇલાકો. જયસેને, દોડ, ધ્રુવસિદ્ધિને આણ, ઝટ !

પ્ર૦ 'જી' કહેતી જાય છે.

૪૫ વિ ઓ રે ઓ રે ! દુષ્ટ મોત જ આવ્યું !

૪૬ રા એમ નાહિંમત ના થઇયે. ડંખ ઝેરી ન યે હોય.

૪૭ વિ કેમ ન બીહું રે ! આ ઝેર અંગ અંગમાં પસર્યું જો !

લથડે છે.

૪૮ દે અરે દૈવ ! આ કંઇ સારાં ચેન નહીં. છોડીઓ, બાપડા બ્રાહ્મણને ઝાલો તો !

બેત્રણ ગભરાતી ગભરાતી વિ૦ ને ટેકો દે છે.

૪૯ વિ (રાજા સામે જોઇને) આપનો તો બચપણથી જ પ્રિય મિત્ર જો: મ્હારી અપુત્ર મા ભૂખે ન મરે એટલું જોજો !

૫૦ રા અરે આટલો બધો પોચો ? જરા દ્દઢતા રાખ. વૈદ્ય જોત-જોતામાં ઉતારી દેશે.

ભા. ૪૯ વચ્ચે પં૦ માં "એટલો વિચાર રાખીને" એટલો અંશ વધારે છે.

ભા. ૫૦ આરંભે પં૦ માં 'બ્હી ના' એમ છે.

૫૧ જ (આવીને) દેવ, ધ્રુવસિદ્ધિજીને હુકમ કરો, પણ વીનવે છે ગૌતમને અહીં જ મોકલી દો.

૫૨ શૂ તો ખોજાઓ જોડે એને સીભાળાને વૈદ્યરાજ કને લઇ જા

પ્ર 'જેવી આજ્ઞા' કહે છેઃ તેવી તૈયારી થઇ જતાં

૫૩ વિ (જતાં જતાં દેવીને) ભવતિ, જાન બચે ન યે બચે : વયસ્યની સેવા અંગે આપના કશા દોષમાં આવ્યો હોઉં, તો ક્ષમા કરજો.

૫૪ ધા ચિરં જીવ ! (પ્ર૦ અને ખોજાઓ સાથે વિ૦ જાય છે.)

૫૫ શૂ બાપડો જાતનો જ ઢીલો ! પણ નામ તેવા ગુણવાળા વૈદ્યરાજ ધ્રુવસિદ્ધિ ઝટ ઝેર ઉતારી દેશે.

૫૬ જ (પાછી આવીને) ભર્તાનો જય ! ધ્રુવસિદ્ધિ વિનંતિ કરે છે, પાણીનો ઘડો મંત્રવાનો પ્રયોગ પ્રષ્ટ, તેમાં સાપની મ્હોરછાપ વાળું કંઇક જોઇએ, તે શોધીને મોકલાવશો.

૫૭ ધા (આંગળીએથી કહાડી) આ લઇ જા સર્પમુદ્રાવાળી મ્હારી વીંટી. પાછી મ્હને પોતાને જ સોંપજે.

વીંટી લઇ પ્ર૦ ડોકું ધુણાવી હા કહેતી જવા માંડે છે.

૫૮ શૂ જયસેને, પ્રયોગ સિદ્ધ થાય ને તુર્ત જણાવજે.

પ્ર૦ 'જી' કહીને વળી જાય છે.

૫૯ ધ મ્હારું હૃદય તો કહે છે, ગૌતમને વિષ ચડ્યું જ નથી.

૬૦ શૂ એમ હોય તો તો ઘણું સારું !

ભા. ૫૧ 'ને હુકમ કરો પણ' એટલો અંશ પં૦ માં નથી.

૬૧ જ (આવીને) ભર્ત્તાનો જય! ઝેર ઊતરી ગયું, અને મુહૂર્ત્તમાં તો આર્ય ગૌતમ સ્વસ્થ થઇ ગયા.

૬૨ દે હાશ! આળમાંથી ઊગરી.

૬૩ જ અને અમાત્ય શ્રી વાહતવ વિજ્ઞાપના કરે છે, રાજકાર્યમાં ઘણી ઘણી મંત્રણા કરવાની છે, તો આપનાં દર્શનની કૃપા ફરમાવિયે.

૬૪ ધા સિધાવો આર્યપુત્ર : કાર્યો સિદ્ધ થાવ!

૬૫ રા દેવિ, આ સ્થાને તો તાપ લાગે છે. આ દુખાવાને ઠીક સારી; તો ઢોલિયો ખસેડાવશો.

૬૬ ધા છોડિયો, આર્યપુત્ર કહે છે તેમ કરો જોઉ.

છોડિયો 'જેવી આજ્ઞા' કહી તેમ કરે છે, અર્થાત્ દેવી, કૌ૦, અને પરિજનો જાય છે.

૬૭ રા જયસેને, ગુપ્ત માર્ગે ચાલો પ્રમદવન.

"આમ. દેવ, આમ" કહેતી આગળ થાય છે. બંને પરિક્રમે છે.

—જયસેને, ગૌતમનું કાર્ય પાર ઊતર્યું કે?

૬૮ જ હા, જી.

૬૯ રા

આર્યા

ઇષ્ટ પ્રાપ્તિ નિમિત્તે
ઉપાય અનુપમ, તથાપિ સિદ્ધિ વિષે
મન ચિન્તાશંકામાં
અન્તલગી ભીરુતા સેવે. ૫

વિ૦ પ્રવેશે છે.

૭૦ વિ દેવની જ્યતી ! આપનાં મંગલકાર્ય સિદ્ધ થયાં છે.

૭૧ રા તો જયસેને, ત્હારે કામે વળગ.

'આજ્ઞા !' કહેતી પ્ર૦ જાય છે.

—વયસ્ય, માધવિકા નાલાયક જણાય છે. એણે કશું પૂછ્યું જ નહીં વારુ ?

૭૨ વિ દેવીશ્રીની વીંટી જોયા પછી શું પૂછવાની હતી ?

૭૩ રા વીંટીની જ બાબત નથી કહેતો. આ બે કેદીઓની મુક્તિનો શો સબબ ? પોતાનું કોઇ પરિજન નહીં ને દેવી ત્હને શાને મોકલે ? એવું એવું તો એણે પૂછવું જોઇએ ને ?

૭૪ વિ પૂછેલું સ્તો. પણ હું ડોબો તે ય આ કામમાં હાજરજવાબી બની ગયો.

૭૫ રા તેં શું અડાવ્યું કહે જોઉં.

૭૬ વિ મેં કહ્યું જ્યોતિષિઓ આપને ચેતવે છે, 'આ લગ્ન બેસે છે તે કૂડું છે, બધા કેદીઓની મુક્તિનું પુણ્ય મેળવો.'

૭૭ રા (સહર્ષ) પછી ?

૭૮ વિ અને હું આવ્યો છું તે તો દેવીને વળી ઇરાવતીનું મન

ભા ૭૦ પં૦ 'મ્હારાં' મંગલકાર્ય—વાંચે છે.

ભા. ૭૪ પં૦ માં 'ડોબો તે ય' એટલો અંશ નથી. રા૦ ની ઉત્કંઠા દેખાડતા ભા. ૭૫ અને ૭૭ પણ નથી, એટલે ભા. ૭૪, ૭૬, ૭૮નું એકઠું એક ભાષણ છે.

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'બરોબર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ હે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિકયે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા. વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.
બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.

બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્ત્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ **રા** મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ **મા** (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઈ ખિન્ન) અભિબનાવ છ, કેમ !

૮૯ **રા** સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ **બ** ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમા.

૯૧ **બેને** (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ **મા** સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલા એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ **વિ** સાંભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મંજૂસમાંના મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ તહમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ **રા** સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનૈના;

ભા. ૯૨ પં૦ ૩ 'સંભ્રમમાં' ને ઠેકાણે છે– 'સામે ઊભા જોયેલા.'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરોખર,' અને છોડી દીધા.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું તને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિક્યે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા. વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.

બને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.

બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં૦ મા છેલા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ રા મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઈ ખિન્ન) અલિ બનાવ છ, કેમ !

૮૯ રા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાએા ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતારુણુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમા.

૯૧ બંને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનેા વિજય થાવ !

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમા જોયેલા એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાભળેા છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છેા તેવા રૂબરૂ ન્હેાતા દીઠા. મજૂસમાના મણિમાણેકની જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારેા જુવાનીનેા ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેના;

ભા. ૯૨ પ૦ મા 'સંભ્રમમા'ને ઠેકાણે છે- 'સામે ઊભી જોયેલા'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'બરોબર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ હે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિક્યે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.
વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.
બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.
બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

બા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ રા મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઇ ખિન્ન) અલિ બનાવ છ, કેમ !

૮૯ રા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.

૯૧ બંને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાંભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાશુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેના;

ભા. ૯૨ પં૦ માં 'સંભ્રમમાં 'ને ઠેકાણે છે– 'સામે ઊભી જોયેલાં.'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરેખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિકયે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.
વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચૈદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.
બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.
બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

બા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ રા. મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઇ ખિન્ન) અલિ બનાવ છે, કેમ !

૮૯ રા. સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમા.

૯૧ બંને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમા જોયેલાં એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મજૂસમાંના મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ રા. સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેત્રા;

ભા. ૯૨ પં૦ માં 'સંભ્રમમા 'ને ઠેકાણે છે- 'સામે ઊભી જોયેલા.'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એન મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે ' ખરોખર, ' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિક્યે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.
વિ૦ ' પધારો ' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.
બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.
બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્ત્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

બા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ શા મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઇ ખિન્ન) અવિ બન વ છ, કેમ !

૮૯ શા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન ભર્તા આ રહ્યા ચિત્રમા.

૯૧ બંને (પ્રણમતી) ભર્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમા જોયેલા એમના રૂપથી મ્હારી તરસ્ છીપી નહી, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીસ઼. મજૂસમાના મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ શા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂ
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેના;

ભા ૯૨ પ૦ મા 'સભ્રમમા'ને ઠેકાણે છે– 'સામે વળી જોયેલા'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરોખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિક્યે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.
વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.
બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.

બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્ત્તાને પ્રણામ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ રા મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઇ ખિન્ન) અલિ બનાવ છ, કેમ !

૮૯ રા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તું ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.

૯૧ બીને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં મણિમાણિકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હેમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનૈનાઃ

ભા. ૯૨ પંo ૧ મા 'સંભ્રમમાં 'ને ઠેકાણે છે- 'સામે ઊભા જોયેલાં.'

મુગ્ધા મુખે પ્રીતમને ચ તો પે
શકે સમગ્ર નવ મીટ માંડી. ૮

૯૫ મા સખિ, ભર્ત્તા આડે મુખે સ્નેહભીની નજરે જોયા કરે છે, તે આ કોણ વારુ ?

૯૬ બ એ બાજુમાં છે તે તો ઇરાવતી.

૯૭ મા રાણી માત્ર છાંડીને ભર્ત્તા એકને જ તાકી રહ્યા છે, તે મ્હને તો અદાક્ષિણ્ય લાગે છે.

૯૮ બ (સ્વગત) ચિત્રમાંના ભર્ત્તાને સાચા ગણીને ઈર્ષ્યા કરે છે, તો લાવ જરા બનાવું. (પ્રકટ) એ તો ભર્ત્તાના માનીતાં છે.

૯૯ મા તો હાથે કરીને દુઃખ વ્હોરી લઉં શાને જે !

અસૂયાએ મોં ફેરવી નાખે છે.

૧૦૦ રા વયસ્ય, જો તો !

વસંતતિલક

જો ભ્રૂ અને તિલક ભંગ, સુકમ્પ ઓષ્ઠે,
ને ચિત્રથી ફરિજતૂં મુખ જો અદેખું:
આચાર્યશિક્ષિત કરે પરિપૂર્ણ ચેષ્ટા
દોષી પ્રિયે, કુપિત ખંડિત નાયિકાની. ૯

૧૦૧ વિ હવે ભવતીને મનાવી લેવાને સર્જ્જ થાવ.

૧૦૨ મા આર્ય ગૌતમ પણ અહીં પાછળ એની સેવામાં હાજર ખરા સ્તો ?

ચિત્ર પાછું જોવાને તે તર્ફ વળવા ઇચ્છે છે.

૧૦૩ બ (મા૦ ને જોઇ) ત્હને ગુસ્સો તો નથી ચડ્યો ને ?

વા. ૧૦૨ 'પાછળ એની' એટલો અંશ પં૦ માં નથી.

૧૦૪ **મા** મ્હારો ગુસ્સો લીંબુ ચાલે એમ માનતી હો, તો આ શમાવી લીધો.

૧૦૫ **રા** (પ્રવેશતો)

આર્યા

કોપે કુવલયનયને
ચિત્રછપાયૂં વલણ ન મુજ સાંખી:
પ્રસન્ન થા, પ્રિય, જાતે
તો ત્હારો સ્વરંગ છું દાસ. ૧૦

૧૦૬ **બ** જય ભર્ત્તા !

૧૦૭ **મા** (સ્વગત) શું ચિત્ર ઉપરથી જ હું ઉશ્કેરાઇ ગઇ ?

લજ્જાથી બોલી શકતી નથી; મુખ નમાવી હાથ જોડી વન્દન કરે છે. રાજા પણ મદનવેગથી ખેંચાય છે.

૧૦૮ **વિ** કેમ, વયસ્ય, આ ક્ષણે મન્દતા ?

૧૦૯ **રા** ત્હારી સખીનો વિશ્વાસ નહીં એટલે.

૧૧૦ **વિ** એવા અવિશ્વાસનું કંઇ કારણ ?

૧૧૧ **રા** સાંભળ

હરિણી

નયનપથમાં આવી સ્વપ્ને ક્ષણે જ જતી રહે,
મુજ જકડમાંથી ચે શી એ ક્ષણે અબલા પળે :
મન-મથની એ માયા હૈયું ક્ષણે ક્ષણ દુઃખવે,
— ક્યમ ધરિ શકું શ્રદ્ધા એનાં વિચેષ્ટિતમાં લવે ! ૧૧

૧૧૨ **બ** સખિ, ભર્ત્તાને બહુ બહુ પીડ્યા. હવે તો તું એમના દિલને વિશ્વાસપાત્ર બની જા.

૧૧૩ મા સખિ, અરે હું તો એની કમનસીબ, મ્હને ભર્ત્તાનો સમાગમ સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ બ (રા૦ તર્ક જોઇ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ રા

અનુષ્ટુપ

વડો ઉત્તર કે મ્હારી કામદેવાગ્નિસાક્ષથી
અર્પું જાત જ વ્હાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ બ આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ વિ (સત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં પાંદડાંને પેલું હરણ ઇજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી મૂકિયે.

બ૦ 'ચાલો' કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ રા વયસ્ય, જોજે, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ ધ્યાન રાખજે.

૧૧૯ વિ ગૌતમ એટલું તો સમજે, વગર કહે.

૧૨૦ બ (પરિક્રમતી) આર્ય ગૌતમ, હું છૂપી રહું છું, ત્હમે બારણું સાચવો.

૧૨૧ વિ ભલે. (બ૦ જાય છે.)

આ સ્ફટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ઘોરવા માંડે છે.)

મા૦ ઠંડક ભય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં૦ માં છે — આ સ્ફટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી બન, વ્હાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી ભય કે ત્રપા;
સહચરી બન: સોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાકે મ્હને પોતાને રુચતું યે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, બ્હી ના!

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભટ્ટિનીની હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

બિમ્બોષ્ઠિ, બૈમ્બિકોનૂં એ દાક્ષિણ્ય વ્રત પૈતૃક:
ટકે છે પ્રાણ આ માત્ર, પ્રમાણ, તુજ આશામાં. ૧૪

ભેટવા જાય છે. મા૦ આનાકાની કરતી પોતાની જાતને સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય!

શાર્દૂલવિક્રીડિત

હુંફાવે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય બળે, બને સ્તનતણો સન્નાહ હસ્તદ્વય;
ન્હાતાં ચુમ્બન, પક્ષ્મલાક્ષ મુખડૂં નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
—લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવા જ શા! ૧૫

અથ ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૧૩ **મા** સખિ, અરે હું તો એવી કમનસીબ, મ્હને ભર્ત્તાનો સમાગમ સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ **બ** (રા૦ તરફ જોઇ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ **રા**

અનુષ્ટુપ

વડા ઉત્તર કે મ્હારી કામદવાગ્નિસાક્ષથી
અર્પૂં જાત જ વ્હાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ **બ** આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ **વિ** (સત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં પાંદડાંને પેલું હરણ ઇજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી મૂકિયે.

બ૦ ' ચાલો ' કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ **રા** વયસ્ય, જોજે, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ ધ્યાન રાખજે.

૧૧૯ **વિ** ગૈાતમ એટલું તો સમઝે, વગર કહ્યે.

૧૨૦ **બ** (પરિક્રમતી) આર્ય ગૈાતમ, હું છૂપી રહું છું, ત્હમે બારણું સાચવો.

૧૨૧ **વિ** ભલે. (બ૦ જાય છે.)
આ સ્ફટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ઘોરવા માંડે છે.)

મા૦ કંઇક ભય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં૦ માં છે — આ સ્ફટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી બ્હન. વ્હાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી ભય કે ત્રપા;
સહચરી બ્હન; મોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાક મ્હને પોતાને રુચતું યે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, બ્હી ના!

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભટ્ટિનીની હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

બિમ્બોષ્ઠિ, બૈમ્બિકોનું એ દાક્ષિણ્ય વ્રત પૈતૃક:
ટકે છે પ્રાણ આ માત્ર, પ્રમાણ, તુજ આશમાં. ૧૪

ભેટવા જાય છે. મા૦ આનાકાની કરતી પોતાની જાતને સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય!

શાર્દૂલવિક્રીડિત

હિંડોળે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય બળે, બને સ્તનતણો સન્નાહ હસ્તદ્વય;
ચ્હાતાં ચુમ્બન, પક્ષ્મલાક્ષ મુખડું નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
-લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવા જ શા! ૧૫

અથ ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૨૮ ઇ અલિ નિપુણિ, ખરે જ ત્હને ચંદ્રિકાએ કહ્યું, સમુદ્રગૃહને ઓટલે આર્યગૌતમ એણે એકલો જ દીઠો ?

૧૨૯ નિ નહીં તો રાણીજીને હું કહું ચે ખરી ?

૧૩૦ ઇ તો ત્યાં જ જઇયે : જાનના જોખમમાંથી ઉગરેલા આર્યપુત્રના ભાઇબંધના ખબર લઇયે; વ–ળી—

૧૩૧ નિ બીજું શું, રાણીજી ?

૧૩૨ ઇ વળી ચિત્રમાંના આર્યપુત્રનું મને મનાવિયે.

૧૩૩ નિ તો શું ભર્ત્તા ખુદને રીઝવી નથી લેવા વારુ ?

૧૩૪ ઇ ભોળી, જેવા છબીના આર્યપુત્ર, તેવા જ પરાયે હૃદય ગયેલા આર્યપુત્ર. આ તો ન કરવાનું થઇ ગયું તે ધોઇ નાખવાનો જ આદર છે. તો ચાલ ત્યાં.

૧૩૫ નિ આમ રાણીજી, આમ.

દેવીની દાસી નાગરિકા પ્રવેશે છે.

૧૩૬ ના ભટ્ટિનીનો જય ! દેવીએ કહાવ્યું છે, "આ વચે મ્હને મચ્છર ન છાજે. ત્હમારાં માન વધારવાને સારુ જ માલવિકા અને એની સહિયરને બેડી નાખી કેદ કર્યા. હવે રજા આપો તો આર્યપુત્ર રાજી થાય એમ કરૂં. ખરેખર જે ત્હમારી ઇચ્છા હોય તે બોલી લો."

૧૩૭ ઇ નાગરિકે, દેવીશ્રીને મ્હારી વિનંતિ જણાવજે : "આપને આમ કરો ને તેમ કરો એમ હું કોણ કહેનારી ! દાસીઓને સઝા કરીને મ્હારા ઉપર આપનો ભાવ જાહેર કર્યો એમ સમજું છું. મ્હારી બઢતી આપની કૃપાવડેજ છે.

ભા. ૧૩૬ પં૦ નો પાઠ – તો આર્યપુત્રને ય ત્હમારા વતી વીનવું.

ના૦ 'જી' કહીને જાગ છે.

૧૩૮ નિ (પરિક્રમતી હતી તે પાછી આવીને) રાણીજી, આમ તો જુવો, એ પેલા સમુદ્રગૃહના બારણા આગળ આર્ય ગૌતમ બજારમાના સાંઢની જેમ બેઠો બેઠો ય ઘોરે.

૧૩૯ ઇ (પાસે જઇ પ્હોંચી) માઠાં ચેન તો નહીં હોય? ઝેર વિકાર રહી ગયો ય હોય.

૧૪૦ નિ વાને મ્હોંરે તો તેજ જણાય છે. વળી ધ્રુવસિદ્ધિએ ડંખ મંત્ર્યો, એટલે એવો શક ખોટો.

૧૪૧ વિ (સ્વપ્નમાં લવતો) ભવતિ માલવિકે!

૧૪૨ નિ સાંભળ્યું ને? આ પેટભર ઠોંગો મુવો છે કોનો જે? વેળકવેળ પાકાં સીધાં લપલપને ફાંદ ફુલાવી છે તો અહિંયાંથી, અને સમણામાં એને માલવિકા સાભરે છે!

૧૪૩ વિ (સ્વપ્નમાં જ) ઇરાવતીને ટપી જજે!

૧૪૪ નિ આનું નામ તે માઠાં ચેન! લાવ એ સાપના લીટાથી યે ભડકતા ભામટાને આ સાપ જેવા વાંકાચૂંકા એના જ લઠ્ઠા વડે થાંભલા પાછળથી બ્હીવરાવું!

૧૪૫ ઇ એ હરામી એ જ દાવનો!

નિ૦ થાંભલા પાછળથી વિ૦ ઉપર એનો લઠ્ઠો ફેંકે છે.

૧૪૬ વિ (ચોંકીને સફાળો) બાપ રે! મ્હારા ઉપર તો એરૂ પડ્યો!

૧૪૭ રા (ધસી આવતો) સખે, બ્હીતો નહીં, બ્હીતો નહીં!

૧૪૮ મા (પાછળ આવતી) ભર્તઃ, જો જો હોં, કહે છે સાપ છે!

ભા. ૧૪૪ પં૦ માં 'એના જ' એ અંશ નથી.

૧૪૯ ઇ સત્યાનાશ ! આ તો આર્યપુત્ર પોતે આમ દોડતા આવે !

૧૫૦ વિ (ખડખડાટ હસતો) શું આ તો મ્હારો લડ્ડૂ જ ! મેં જાણ્યું, મેં કેતકાને કાંટે ડંખ પાડી ઢોંગધતૂર કરી સાપણાપાને જે આળ દીધું, તેનું સાચે જ મ્હને આ ફળ્યું !

૧૫૧ બ (ગાભરી આવી પ્હોંચતી) ભર્તઃ, બહાર ન નીકળશો ! આહીં તો કંઈક કુટિલપણા સાપનો બ્હેમ પડે એવું લાગે છે !

૧૫૨ ઇ (સ્તમ્ભ પાછળથી રાજા સામે આવી) ધોળે દિવસે સંભોગનો આપનો સંકેત પાર ઊતર્યો કે !

સૌ ઇ૦ ને જોઇ ગભરાટમાં પડે છે.

૧૫૩ રા પ્રિયે પ્રિયે, આ તે શો અપૂર્વ વંદનપ્રકાર !

૧૫૪ ઇ બકુલિ, ત્હને ય વધામણાં ! દૂતી લેખે તું ત્હારું ઝડપેલું બીડું જીતી ગઇ, ખરું ને !

૧૫૫ બ ખમા ભટ્ટિનિ ! મેં શું કર્યું શું નહીં તે પૂછો ભર્તાને. બાકી દેડકા બોલે તેથી શું મેઘદેવ પૃથ્વીને ભૂલે કે ?

૧૫૬ વિ અરે આ તે કંઇ રીત ! ભવતીને જોતાં જ વયસ્ય તો પોતાનો પ્રણિપાતે ત્હમે ન ગાંઠ્યો એ ત્હમારો ભારે દોષ પણ ભૂલી ગયા; તોય ત્હમે તો, ભવતિ, કોપેલાં ને કોપેલાં.

૧૫૭ ઇ કોપીને તે અહીં હું શું કરવાની જે ?

૧૫૮ રા બરોબર. અઘટિત કોપ ત્હને ન જ છાજે. જો

ભા. ૧૫૫ વાક્ય બીજું ચં૦ માં નથી.

ભા. ૧૫૮ ચં૦ માં પ્હેલો શબ્દ નથી.

રુચિરા

અકારણે તવ વદને ચડે કદી,
સ્મિતાનને, પળ શું વિકાર કોપનો ?
ન જોગ, ને વિધુવદના વિભાવરી
બને કદી કલુષિત રાહુછાયથી ? ૧૬

૧૫૯ ઇ કોપ અવહિત, એ આર્યપુત્રનો બોલ સત્તરઆના. અમારાં ભાગ્ય બીજીને હાથ ગયાં, અને હવે હું કોપ કરું, તો હાંસીપાત્ર જ બનું.

૧૬૦ રા તું તો ઊંધું ઊંધું લઇ દોડે છે. મ્હને તો કોપકારણ નથી જ દેખાતું. જો ને—

આર્યા

અપરાધી યે પરિજન
એાચ્છવપરવે ન રાખવાં કેદે,
તે મેં છોડાવેલી
મ્હને પ્રણમવા ઉભય આવી. ૧૭

૧૬૧ ઇ (એકદમ) અલિ નિપુડિ, જા તો, દેવીને કાને નાખી આવ. 'જોયો, જોઇ લીધો આપનો પક્ષપાત !'

નિ० 'જી' કહેતી ચાલી નીકળે છે.

૧૬૨ વિ (સ્વગત) અરે, આ વળી કાચું કપાયું ! પાળેલું પારેવું પાંજરેથી છૂટતામાં તો ચીલઝુપે જઇ પડવાનું !

નિ० પાછી આવે છે.

૧૬૩ નિ (ઇ० ને જ) રાણીજી, રસ્તે અચાનક માધવિકા મળી ગઇ; એ તો કહે છે વાત આમ બની (કાનમાં કહે છે.)

૧૬૪ ઇ (સ્વગત) આરસ્યું બેશ! આ બટ્ઠાનું જ કારસ્તાન! (વિ૦ સામે જોઇ પ્રકટ) એ આ જ કામકામણના સચિવની નીતિનો નમૂનો!

૧૬૫ વિ ભવતિ, નીતિશાસ્ત્રનો કક્કો ય ભણ્યો હોઉં તો ગાયત્રીનાં જ સમ!

૧૬૬ રા (સ્વગત) હવે આ સાંકડમાંથી છૂટાશે જ કેમ?

પ્રતીહારી જયસેના દોડતી આવે છે.

૧૬૭ જ દેવ, વસુલક્ષ્મીબા દડા પાછળ દોડતાં 'તાં, ત્યાં આપણા પિંગળ વાનરે એમને એટલો તો ત્રાસ દીધો, કે દેવીએ ખોળામાં લીધાં છે, તોપણ કુંવરીબા વાયુમાં જાણે પાન ધ્રુજે એમ ધ્રુજ્યા જ કરે છે, જરા ય સાંસતાં પડતાં નથી.

૧૬૮ રા અરેરે, બાળક સ્વભાવે જ બ્હીકણુ.

૧૬૯ ઇ (ઉત્કંઠાથી) આર્યપુત્ર, પધારો ઝટ, એને બાપડીને છાની પાડો, નહીં તો આ ખૂબ જ ત્રાસી ગયેલીને વળી કંઇનું કંઇ થઇ બેસશે.

૧૭૦ રા અરે હું એને શાન્ત પાડું!

એકદમ ચાલ્યો જાય છે. જ૦ ઇ૦ નિ૦ પણ જાય છે.

૧૭૧ વિ શાબાશ રે પિંગળિયા શાબાશ! તેં તો ત્હારા જાતભાઇને અણીની વેળાએ ઊગારી લીધો!

પાછળ ચાલી નીકળે છે.

૧૭૨ મા અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં જ હૃદય કમ્પી ઊઠે છે હજી યે નજાને શું શું વીતવાનું બાકી હશે!

નેપથ્યમાં

૧૭૩ અદ્‌ભુત ! અદ્‌ભુત ! દોહદપૂરણને પાંચ રાત હજી નથી થઇ, ને આ સોનેરી અશોક ઢગલે ઢગલા કળીઓથી આખો ય છવાઇ રહ્યો : ચાલ, જીવ, દેવીશ્રીને દઉં વધામણી !

અને સાંભળતાં હરખમાં આવી જાય છે.

૧૭૪ બ પ્રિયસખિ; નચિન્ત થઇ જા : દેવી વચનનાં સાચાં છે.

૧૭૫ મા તો પ્રમદવનમાળણને પગલે પગલે ચાલો આપણે પણ.

૧૭૬ બ ચાલો. (જાય છે.)

ઇતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ સમાપ્ત

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

પ્રવેશક

સ્થળ : દેવીના અવાસના ચોક આગળ.

સમય : અંક ૪ ના બનાવ પછી થોડે દિવસે, પ્રાતઃકાળ.

પાત્રો : મધુકરિકા અને દેવીનો પરિજન, કૂબડો સારસક.

અથ પ્રવેશે છે પ્રમદવનની માળણ મધુકરિકા.

૧ મ સોનેરી અશોક ફરતો ભીંતો અને ઓટલાવાળો માંડવો નાખી દીધો છે અને તેની સ્વાગત શોભા પણ રચાઇ ગઇ છે. તો હુકમ મુજબ બધું તૈયાર છે, તે દેવીને કાને નાખું.

—માલવિકા ઉપર ખરે જ દૈવે હવે તો મેહર કરવી જોઇએ. એના ઉપર આટઆટલાં રૂઠેલાં દેવી અશોકને આમ ફૂલો આવતાં કૃપાળુ બને પણ.

—ક્યાં હશે વારુ દેવી અત્યારે ?

—(આગળ જોતી) પેલો દેવીનાં પરિજનમાંનો કૂબડો સારસક : હાથમાં લાખમુદ્રાએ બીધ કરેલી ચામડાની કંઈ થેલી દેખાય છે, ને આમ નીકળી આવે દેવીશ્રીના ચોક-માંથી. એને જ પૂછું. (સા૦ પ્રવેશે છે તેની કને જઇ)

—સારસક, શીદ ચાલ્યો ?

૨ સા મધુકરિકે, મહાવિદ્વાન બ્રાહ્મણોને દખણા દેવાના આ સોનૈયા, પરોહિત મ્હારાજને ગણી આપવા જાઉં છું.

૩ મ શેની દખણા ?

ભા. ૧ પં૦ માં ' ભીંતો અને ઓટલાવાળો ' એ અંશ નથી.

૪ સા. એ તો જ્યારથી મહારાજકુમાર વસુમિત્રને વડીલ શ્રી સેનાપતિએ મહાજગના ઘોડાની રખવાળી ઉપર નીમ્યાનું સાંભળ્યુ ને, ત્યારથી કુમારશ્રીની આવરદા લીયાય, માટે દેવી માસિક અઢાર સુવર્ણ સુપાત્ર બ્રાહ્મણોને દાન કરેછે.

૫ મ દેવીશ્રી ક્યાં શા કામમાં હશે ?

૬ સા. મંગલઘરમાં બિરાજે છે. વિદર્ભદેશથી ભાઇ સાહેબ વીરસેનજીએ મોકલેલા કાગળ સ્વીકારકુનો વાંચે છે ને પોતે સાંભળી રહ્યાં છે.

૭ મ અરે એ બાજુના ખબરઅંતર તો કહે —

૮ સા. વિદર્ભનાથને ભર્ત્તાના વીરસેનજી આદિ દણ્ડનાયકોએ વશ કરી લીધા છે. તેના પિત્રાઇ માધવસેનને છોડવ્યો પણ છે. કહે છે તેનો દૂત એકએકથી ભારે ઝવેરાત, વાહન, સરંજામ, વળી જુદા જુદાં કલાકૌશલમાં કાબેલ કારીગર પરિજનનાં જૂથ, એમ પાર વિનાની ભેટો લાવ્યો છે, તે સૌને ભર્ત્તાની સલામ કાલે થવાની છે.

૯ મ વારુ, ભાઇ, દેવીશ્રીને મોંએ થાઉં. સિધાવ તું ય ત્હારે કામે.

બન્ને જાય છે.

ઇતિ પ્રવેશક.

ભા. ૪ પં૦ માં 'માસિક' શબ્દ નથી.

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

મુખ્ય દૃશ્ય

સ્થળ : ન્યાયાસનના દિવાનખાનાની બહારનો ભાગ; પછી પ્રમદવનનો રસ્તો; તે પછી નવો અશોકમંડપ.

સમય : ઉપલા પ્રવેશક પછી બેત્રણ દિવસને આંતરે, અંક ૩જામાં જે વસન્તઋતુનું પ્હેલું અઠવાડિયું પૂરું થવામાં હતું, તે વસન્તઋતુનો અન્તભાગ : એટલે અંક ૩જા પછી આશરે ૮મું અઠવાડિયું.

પાત્રો : રાજા, વિ૦, પ્ર૦, કં૦, દેવી, પ૦, મા૦, પરિજનો, નિપુણિકા, અને વૈદર્ભ કલાનિષ્ણાતોમાંની સંગીતમાં ઉત્તમ બે, રજનિકા અને જ્યોત્સ્નિકા.

અથ પ્રતીહારી જયસેના પ્રવેશે છે.

૧૦ જ૦ અશોકનો સત્કાર કરવામાં ગૂંથાયેલાં દેવીએ ફરમાવ્યું, આર્યપુત્રને નિમંત્રણ દઇ આવ, આર્યપુત્રની સાથે અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન લેવા ઇચ્છું છું.' તો ધર્માસન આગળ દેવની રાહ જોઉં. (પરિક્રમે છે.)

નેપથ્યમાં વૈતાલિકો

૧૧ દેવશ્રીનો જય ! દૃઢસેનાઓ વડે વેરીનાં મસ્તક નમાવનાર દેવશ્રીને વધામણાં !

નેપથ્યમાં ૧લો વૈ૦

હરિણી

૧૨ **પિકરવ–રતિ–પ્રીત્યાનંદે વસન્ત તું ગાળતો,**
સરિદુપવને સાંગી જાણે અનંગ વિલાસતો !

ભા. ૧૦ પ્હેલા ચાર શબ્દ પ૦ માં નથી.

વરદ! વરદાતીરે ત્યારે બલોદ્ધત વારણો
અગણ તરુ–આલાનો વૈરી સહે શું નમાવતો! ૧

નેપથ્યમાં રજો વૈ૰

હરિણી

૧૩ સુરસમ! કવે હોસે સૂરી પરાક્રમ તાહરાં
મધુરિપુતણાં સાથે સાથે, વિદર્ભપ્રદેશનાં:
અગણ-બલ-દંડે તેં લક્ષ્મી વિદર્ભતણી હરી,
અરગલ-ચતુર્દંડે કૃષ્ણે હરી વરિ રુક્મિણી! ૨

૧૪ જ આ જયસંગીત સૂચવે છે કે ભર્ત્તા ઊઠ્યા, ને આ તર્ફ પધારે છે. કંઈક ખસી જઈ સ્વેશનાં તોરણ નીચે ઊભી રહું. (તેમ કરે છે. રા૰ વિ૰ પ્રવેશે છે.)

૧૫ રા

વસન્તતિલક

વ્હાલી સમાગમ-ઉપાય જડે ન શોધ્યો,
સેના જિતી જય મહાન વિદર્ભ સામે;
હૈયું સુખી અથ દુખી થતું એકસાથે,
ગ્રીષ્માતપે સલિલધાર તળે શું પદ્મ. ૩

૧૬ વિ મ્હને તો દેખાય છે કે આપ હવે એકરસ સુખ અનુભવશો.

૧૭ રા શા ઉપરથી?

૧૮ વિ આજે દેવીએ આર્યા કૌશિકીને કહ્યું, 'ભગવતિ, ત્હમે ત્હમારી શણગારકલા માટે મગરૂર છો, તો વિદર્ભમાં કન્યાને લગ્નમંડપમાં પધરાવતાં જે શણગાર સજાવે છે, તેવી આજે માલવિકાને શણગારો જોઈએ.' અને અલંકારો પણ

દ્દષ્ટથી પ્હેરાવી દીધા છે. તો દેવી આપનો મનોરથ પૂરે પણ.

૧૯ રા સખે, મ્હારાં વલણોને અનુસરનારી અને ઈર્ષ્યાંજિત ધારિણી-નાં આગલાં આચરણો જોતાં તું કહે છે તે અસમ્ભવિત તો નથી.

૨૦ જ (પાસે આવી) ભર્ત્તાનો જય! દેવી વીનવે છે, ' સોનેરી અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન નિમિત્તે યોજેલો મ્હારો સમારંભ સફલ કરશો.

૨૧ રા દેવી છે ક્યાં? ત્યાં જ?

૨૨ જ જી. રાણીવાસમંડળને દરેકની પદવી પ્રમાણે સંમાન દઇ રાજી કરીને વિદાય કર્યાં છે, અને હવે માલવિકા-પ્રમુખ પોતાનાં પરિજન સાથે આપની રાહ જુવે છે.

૨૩ રા (વિ૦ સામે જોઇ સહર્ષ) જયસેને, આગળ થા.

૨૪ જ આમ, દેવ, આમ. (ત્રણે પરિક્રમે છે.)

૨૫ વિ (નિહાળીને) વયસ્ય, આ પ્રમદવનમાં વસન્તનો બ્હાર ઓસરતો જણાય છે.

૨૬ રા સાચી વાત. (આર્યા)

કુરબકફુલઢગ લોચે,
વિનમ્ર રસાલ ફળો તણે ઝુમખે;
વસન્ત અવસિતજોબન
ચિત્તોત્સુકતા અતિ વધારે. ૪

૨૭ વિ (આગળ જતાં) અહોહો, આ તે સોનેરી અશોક! ફૂલફૂલના થોકેથોક રૂપ વેશ જ જાણે સજી લીધો છે, જુવો તો ખરા.

૨૮ શ. એણે પ્રથમ ઢીલ કરી તેનું સાટું અત્યારે વાળે છે, આજે બીજો કોઇ પણ તરુવર એની સરસાઇ કરી શકેએમ નથી.

આર્યા

અશોક જે જે વ્હેલા
વસન્ત ઉગમે કુસુમભર્યા સોહ્યા,
દોહદ થાતાં આમાં
તે સર્વેનાં શું ફુલ આવ્યાં ! ૫

૨૯ વિ અ-ને વયસ્ય, શ્રદ્ધા રાખો. આપણી હાજરીમા પણ દેવી માલવિકાને પોતાની કને રાખી રહ્યા છે.

૩૦ રા. (સહર્ષ) સખે, જો તો —

આર્યા

દેવી ઉઠતાં વિનયે
ઊઠે સાથે પ્રિયા અલંકૃત આ
રાજ્યશ્રી શી સોહે
કર ક્ષ્મ વિહીન, ભૂમિ સહે. ૬

દેવી મા૦ ૫૦ અને પરિજન પ્રવેશે છે.

૩૧ મા. (સ્વગત) આ લગ્નમંડપાલંકાર સજાવ્યા તેનું નિમિત્ત તો જાણું છું. અને તોપણ કમલપત્રનાં બિંદુ પેઠે દિલ ધ્રુજ્યાજ કરે છે, આ ડાબી આંખે ખૂબ જ ફરકે છે.

૩૨ વિ (રા૦ ને જ) લગ્નનાં વસ્ત્રાભૂષણે ભવતી માલવિકાનું રૂપ ખૂબ ખીલી ઊઠે છે.

૩૩ રા. (તેને જ) હા :

છૂટથી પ્હેરાવી દીધા છે. તો દેવી આપનો મનોરથ પૂરે પણ.

૧૯ રા સખે, મ્હારાં વલણોને અનુસરનારી અને ઈર્ષ્યાજિત પ્રણિણી-નાં આગલાં આચરણો જોતાં તું કહે છે તે અસમ્ભવિત તો નથી.

૨૦ જ (પાસે આવી) ભર્ત્તાનો જય ! દેવી વીનવે છે, ' સોનેરી અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન નિમિત્તે ગોઠવેલો મ્હારો સમારંભ સફલ કરશો.

૨૧ રા દેવી છે ક્યાં ? ત્યાં જ ?

૨૨ જ જી. રાણીવાસમંડળને દરેકની પદવી પ્રમાણે સંમાન દઇ રાજી કરીને વિદાય કર્યાં છે, અને હવે માલવિકા–પ્રમુખ પોતાનાં પરિજન સાથે આપની રાહ જુવે છે.

૨૩ રા (વિ૦ સામે જોઇ સહર્ષ) જયસેને, આગળ થા.

૨૪ જ આમ, દેવ, આમ. (ત્રણે પરિક્રમે છે.)

૨૫ વિ (નિહાળીને) વયસ્ય, આ પ્રમદવનમાં વસન્તનો બ્હાર ઓસરતો જણાય છે.

૨૬ રા સાચી વાત. (આર્યા)

કુરબકકુલહગ સોચે,
વિનમ્ર રસાલ ફળો તણે ઝુમખે;
વસન્ત અવસિતજોબન
ચિત્તોત્સુકતા અતિ વધારે. ૪

૨૭ વિ (આગળ જતાં) અહોહો, આ તે સોનેરી અશોક ! ફૂલફૂલના થોકથોક રૂપ વેશ જ જાણે સજી લીધો છે, જુવો તો ખરા.

૨૮ રા એણે પ્રથમ ઢીલ કરી તેનું સાટું અત્યારે વાળે છે, આજે બીજો કોઇ પણ તરુવર એની સરસાઇ કરી શકેએમ નથી.

આર્યા

અશોક જે જે વ્હેલા
વસન્ત ઉગમે કુસુમભર્યા સોહ્યા,
દોહદ થાતાં આમાં
તે સર્વેનાં શું ફુલ આવ્યાં ! ૫

૨૯ વિ અ-ને વયસ્ય, શ્રદ્ધા રાખો. આપણી હાજરીમા પણ દેવી માલવિકાને પોતાની કને રાખી રહ્યાં છે.

૩૦ રા (સહર્ષ) સખે, જો તો —

આર્યા

દેવી ઉઠતાં વિનયે
ઊઠે સાથે પ્રિયા અલંકૃત આ
રાજ્યશ્રી શી સોહે
કર પદ્મ વિહીન, ભૂમિ સહે. ૬

દેવી મા૦ પ૦ અને પરિજન પ્રવેશે છે.

૩૧ મા (સ્વગત) આ લગ્નમંડપાલંકાર સજાવ્યા તેનું નિમિત્ત તો જાણું છું. અને તોપણ કમલપત્રનાં બિંદુ પેઠે દિલ ધ્રુજ્યાજ કરે છે, આ ડાબી આંખે ખૂબ જ ફરકે છે.

૩૨ વિ (રા૦ ને જ) લગ્નનાં વસ્ત્રાભૂષણે ભવતી માલવિકાનું રૂપ ખૂબ ખીલી ઊઠે છે.

૩૩ રા (તેને જ) હા :

દ્રુતવિલમ્બિત

વસનજોડ જરા ટુંકડી, વળી
ખચિત ભૂષણ ભૂપણુથી, દિસે
હિમ જતાં ઉગતી ધરિ કૌમુદી
અગણ-તારક ચૈત્રનિશા સમી. ૭

૩૪ ધા (પાસે આવી) આર્યપુત્રનો જય!

૩૫ વિ (દેવીને) આપની ચડતી થાવ!

૩૬ પ દેવનો વિજય!

૩૭ રા ભગવતિ, પ્રણામ!

૩૮ પ ઇષ્ટવસ્તુ મળો!

૩૯ ધા (સસ્મિત) આર્યપુત્ર, અમે આ માંડવો નંખાવીને આ સોનેરી અશોકને આપ માટે તરુણીઓ સાથેનું ઉચિત સંકેતસ્થાન બનાવી આપ્યો.

૪૦ વિ વયસ્ય, દેવી આપની મનગમતી ભેટે આરાધના કરે છે.

૪૧ રા (લજ્જાથી અબોલ રહો તે દરમિયાન અશોકમંડપની પ્રદક્ષિણા કરીને)

શાલિની

સન્માનોને છે નહીં એ અપાત્ર
દેવી જે જે કલ્પતાં એહ માટે;
વાસન્તીની આણ માની ન એણે,
દેવીયોજ્યાં દોહદે પુષ્પ ધાર્યાં. ૮

સૌ બેસે છે.

શ્લો. ૭ પંક્તિ ખ – પં૦ માં – વિરલભૂષણભૂષિત, એ દિસે.

૪૨ વિ સખે, નિશ્ચિન્તપણે આ જોબનવન્તીને જુવો તો !

૪૩ ધા કોને વારુ ?

૪૪ વિ આ સોનેરી અશોકની જોબનવન્તી કુસુમશોભાને.

૪૫ રા (સ્વગત) સામીપ્ય છતાં ય વિયોગ, એ તો મહાકષ્ટ !

અનુષ્ટુપ

ચક્રવાક બન્યો હું તો, ચક્રવાકી પ્રિયા ખરે,
જ્યાં આડી અમ મેળાપે ધારિણી રજની સમી. ૯

કંચુકી મૌદ્‌ગલ્ય પ્રવેશે છે.

૪૬ મૌ જય જય દેવ ! અમાત્ય વિજ્ઞપ્તિ કરે છે, વિદર્ભવિજય-ની વ્હાણમાંની સમૃદ્ધિમાં બે કલાનિપુણ ભવતીઓ મુસાફરીથી થાકેલી ત્યારે આપની આગળ ન્હોતી રજુ કરી. હવે એમને પૂરતો આરામ મળી ગયો છે, તો જેવી આપની આજ્ઞા.

૪૭ રા અહીં જ સલામે મોકલો.

કં૦ 'જી' કહી જાય છે, તુર્ત જ્યોત્સ્નિકા અને રજનિકા સાથે પાછો આવે છે.

૪૮ મૌ આમ, ભવતીઓ, આમ.

૪૯ જ્યો (ર૦ ને જ) સખિ રજનિકે, આ અજાણ્યાં રાજકુલમાં પ્રવેશતાં પણ અન્તરાત્મા જાણે પ્રસન્નતા જ અનુભવે છે.

૫૦ ર (તેને જ) જ્યોત્સ્નિકે, મ્હારું ચિત્ત પ્રસન્ન છે. અને લોક કહે છે, આગામિ સુખદુઃખની કંઇક ઝાંય હૃદય ઉપર પડે તો ખરી.

૫૧ **જયો** (તેને જ) એ આહીં સાચું પડો, બ્હેન.

૫૨ **મૌ** આ દેવ દેવી, સાથે. વધો આગળ.

તેમ કરે છે. એમને જોતાં મા૦ અને પ૦ ની નજર મળે છે.

૫૩ **૨ જયો** (સાથે પ્રણમતી) ભર્તાનો જય! ભટ્ટિનીનો જય!

૫૪ **રા** આવો. બેસો. (બીને બેસે છે)
—ભવતીઓની કઇ કલામાં ઉસ્તાદી છે?

૫૫ **૨ જયો** જી, સંગીતમાં પ્રવેશ ખરો.

૫૬ **રા** દેવિ, એકને ત્હમે રાખો.

૫૭ **ધા** માલવિકે, આમ જો. ત્હને સંગીતમાં કઇની સાથે ફાવશે?

૫૮ **૨ જયો** (મા૦ ને જોતાં ઊભી થઇ જઇને) કોણ એ, અમારા ભર્તાનાં કુંવરી?

—(પ્રણમતી) જય જય કુંવરીબા!
પાસે જઇને બેસે છે. ત્રણેને આંસુ આવીજાય છે. સૌ ચકિત.

૫૯ **રા** ત્હમે કોણ અને આ ભવતી કોણ વારુ?

૬૦ **૨ જયો** એ તો અમારાં કુંવરીબા.

૬૧ **રા** કવી રીતે?

૬૨ **૨ જયો** સાંભળિયે. આપની વિજયી સેનાએ વિદર્ભનાથને દંડી કુમારશ્રી માધવસેનને કેદમાંથી છોડવ્યા, તેમનાં જ ન્હાનાં બ્હેન આ માલવિકા કુંવરીબા.

૬૩ **ધા** (સ્વગત) શું માલવિકા રાજકુંવરી? ચન્દનને મેં પાવડી લેખે વાપરીને દૂષિત કર્યું.

૬૪ **રા** ભવતી આ દશામાં કેમ આવી પડ્યાં વારુ?

૬૫ મા (સ્વગત સનિશ્વાસ) દેવનુ પરિબલ !

૬૬ ૨ જી, કહુ. અમારા કુમારશ્રી માધવસેન પિત્રાઇને હાથ સપડાઇ જતા તેમના અમાત્ય આર્ય સુમતિએ અમ જેવા પરચુરણ પરિજનને પડયા મૂકી ગજકુમારીને ગુપ્ત રીતે ઊગારી લીધા

૬૭ રા એટલુ તેા સાભળી ચૂકયેા છુ. પછી ?

૬૮ ૨ જયેા એટલુ જ જાણિયે છ, પછીની કશી જ ખબર નથી

૬૯ ૫ પછીનુ હુ અભાગણી જણાવુ.

૭૦ ૨ જયેા કુવરીબા, આ બેાલ્યા તે જાણે આર્યા કૌશિકી જેવેા અવાજ લાગે છે ?

૭૧ મા આર્યા પેાતે જ છે.

૭૨ ૨ જયેા યતિવેશમા આર્યા ન ઓળખાયા ભગવતિ, પ્રણામ.

૭૩ ૫ કલ્યાણ !

૭૪ રા ભગવતિ, આ શુ ત્હમારા ઓળખીતા ?

૭૫ ૫ જી

૭૬ વિ તેા ભગવતિ, ભવતી માલવિકાના વીતકોનેા શેષભાગ જણાવશેા.

૭૭ ૫ (વિકૃત્વતાને દાખતી) સાભળેા. કુમારશ્રી માધવમેનના સચિવ સુમતિ મ્હારા મેાટા ભાઇ.

૭૮ રા એમ ત્યારે. પછી ?

૭૯ ૫ માધવમેનજીની એ દશા થતા મેાટા ભાઇ મ્હને અને કુવરીબાને જ લઇને અલેાપ થયા, આપ સાથેનેા સમ્બન્ધ

જોડી દેવાના જ હેતુને વળગી, વિદિશા તર્ફ આવતા વ્હેપારીઓ ની વણજારમાં ભળી ગયા.

૮૦ રા પછી?

૮૧ પ વણજારે વિકટ માર્ગ વટાવીને લાંબી મજલોએ થાકેલા, તે પડાવ કર્યો.

૮૨ રા અને પછી?

૮૩ પ ત્યાં તો

વસન્તતિલકા

કોદણ્ડધારિ, ખચિ વક્ષ વિશાળ ભાથે,
માથે મયૂરપિછ ઢાંકત કાન આખા,
ત્રાડન્ત, જાય ગગડી ગુણનાર હાંજા,
ઓચિન્તુ ભિલ્લદલ આવિ પડ્યૂં અદૃશ્ય! ૧૦

માલવિકા ભયભીત થાય છે.

૮૪ વિ (તેને) ભવતિ, બ્હીવું શાને, ભગવતી ગઇગુજરી જ વર્ણવે છે.

૮૫ રા પછી શું થયું વારુ?

૮૬ પ વણજાર સાથેના સુભટ લડ્યા ખરા, પણ ઘડી બેઘડીમાં જ ભાગી ગયા.

૮૭ રા ભગવતિ, આ પછીનું દુ:ખદ આવશે એમ લાગે છે.

૮૮ પ પછી તે મ્હારો માડીજાયો વીર આ આફતમાં—

અનુષ્ટુપ

ભિલ્લ હુમલે ત્રાસેલી આનું સંકટ ટાળતાં
સ્વામીપ્રિય ઋણે છૂટ્યો રણે દૈ પ્રિય પ્રાણને. ૧૧

૮૯ જયે। અરેરે, સુમતિ ખપી ગયા!

૯૦ ૨ તેથી જ કુંવરીબાના આ હાલ. (૫૦ રુવે છે)

૯૧ રા ભગવતિ; સ્વસ્થ થાવ. દેહધારીની સંસારયાત્રા એવી જ. વળી સ્વામીને લૂણસાચ્યા એ વીર પુરુષને। શેાક કરવેા ના હેાય.

૯૨ ૫ પછી મ્હને મૂર્છા વળતાં જોઉ છું તેા આ માલવિકા કયા ય જોવામાં ન આવી.

૯૩ રા ભગવતી ખૂબ જ સાંકડમાં આવી ગયાં.

૯૪ ૫ મેાટાભાઇના દેહને અગ્નિસંસ્કાર દઇ ફરીને અનાથ અસહાય બની ગયેલ હું દુખિયારી વિદિશાદેશે આવી, અને આ ગેરુવેા વેશ ધારણ કર્યો.

૯૫ રા સદાચરણીને ઘટતેા જ માર્ગ લીધેા. પછી ?

૯૬ ૫ પછી તેા આ માલવિકા અટવીચરેા કનેથી વીરસેનને હાથ આવી અને વીરસેને એને અહીં દેવી પાસે મેાકલેલી, તે હું દેવીની સેવામાં દાખલ થઇ, ત્યારે જ મેં એને દીઠી. એ જ અમારી કથાનેા અંત.

૯૭ મા (સ્વગત) હવે ભર્ત્તા શું કહે છે વારુ ?

૯૮ રા અરેરે, આફતેા આવી પડે ત્યાં અપમાનેા ય ગળવાં પડે.

અનુષ્ટુપ

દેવી પદાર્હ કુંવરી દૈવે કીધી ખવાસણી;
અંગુછેા બનિ ગૈ સૂબે જે સુલાયમ પામરી. ૧૨

૯૯ ધા ભગવતિ, ત્હમે માલવિકાના ખાનદાન વિષે બેાલ્યાં જ નહીં તે ઠીક ન કર્યું.

૧૦૦ **પ** દેવિ, મ્હને દોષારોપ અનુચિત. મેં ગુપ્તિ જાળવેલી સકારણ.

૧૦૧ **ધા** એવું તે કેવું કારણ હોઇ શકે વારુ ?

૧૦૨ **રા** બાધ જેવું ના હોય તો કહેશો.

૧૦૩ **પ** સાંભળિયે. વિદર્ભરાજ આના વડીલશ્રી હયાત હતા, ને યાત્રાએ કરતા કરતા કોઇ સિદ્ધ પુરુષ આવી ચડ્યા. તેમણે મ્હારા સાંભળતાં આ બાલિકાનું ભવિષ્ય ભાખ્યું, જે એને વર્ષાવધિનું દાસીપણું નિર્માણ છે; પછી એને *લાયક પતિ મળી જશે. આ અનન્યથાભાવિ વચન એની* અહીં સેવા રૂપે ફળતું જોઇને હું વર્ષાવધિ વીતવાની શ્રદ્ધામાં બેસી રહી, તે હું તો ધારું છું, મેં ઠીક જ કર્યું.

૧૦૪ **રા** એમ જ. (કંચુકી પ્રવેશે છે.)

૧૦૫ **મૌ** દેવ, બીજી કથા ચાલતી'તી એટલે વચ્ચે ન બોલ્યો. અમાત્યની વિજ્ઞાપના છે, 'મન્ત્રીસમિતિમાં અમે વિદર્ભ દેશની હવે શી વ્યવસ્થા એ વિષે નિર્ણય ઉપર આવ્યા છિયે; પરન્તુ દેવનો અભિપ્રાય શો તે જાણવા આતુર છિયે.'

૧૦૬ **રા** મૌદ્ગલ્ય, એ યજ્ઞસેન માધવસેન પિત્રાઇ રાજકુમારોનું દ્વૈરાજ્ય સ્થાપવા ઇચ્છું છું.

અનુષ્ટુપ

પિત્રે એ વરધાકાંઠા તણા શાસક યોગ્ય છે;
ઉષ્ણ શીતાંશુ જેવા એ અહોરાત્ર વિભાજતા. ૧૩

ભા. ૧૦૩ પં૦ વાંચે છે, — ને કોઇ અવતારી મહાપુરુષ.

ભા. ૧૦૬ દ્વૈરાજ્યને ઠેકાણે પં૦ બેનું રાજ્ય વાંચે છે.

૧૦૭ મૈા એમ અમાત્ય પરિષદને જણાવું ?

રા૦ ઇશારે હા કહે છે, કં૦ જાય છે.

૧૦૮ જ્યો (મા૦ ને જ) કુંવરીબા, વધામણાં ! કુમારશ્રીને અર્ધ-રાજ્ય મળે છે.

૧૦૯ મા (તેને જ) અરે જાન ઊગર્યો એ જ ઘણું બધું.

કં૦ પ્રવેશે છે.

૧૧૦ કૈા દેવનો વિજય ! અમાત્ય અર્જ ગુજારે છે, દેવની બુદ્ધિ હિતૈકલક્ષી છે. મંત્રીપરિષદનો નિર્ણય પણ આપને મળતો જ થયો છે.

ઉપજાતિ

બે બાજુએ શ્રીભરને વહન્તા
રથે ધુરા એંચતિ જોડ જેવા
આણે રહેશે, નૃપ-સુત, ત્હારી,
સાચીવ્યથાએ ન હણાઈ એકે. ૧૪

૧૧૧ રા તો મન્ત્રીપરિષદને કહો, સેનાની વીરસેનને આદેશ મોકલે, જે આમ કરી નાખો.'

૧૧૨ મૈા જેવી આજ્ઞા. (બ્હાર જઇ પોષાક અને પત્ર સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

—પ્રભુની આજ્ઞાનો અમલ થઇ ગયો. અને આ વડીલશ્રી સેનાપતિશ્રી પુષ્પમિત્રનાં પાઠવેલાં પોષાક અને પત્ર આવ્યાં છે, આપ પ્રત્યક્ષ કરો.

રા૦ ઊભો થઇ બંને મસ્તકે ચડાવી પરિજનને સોંપે છે. પરિજન પત્ર ઊખેળે છે.

૧૧૩ ધા (સ્વગત) શું હશે વારુ? હૃદય ને જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. વડીલશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મો નાખ્યો છે.

૧૧૪ રા (બેસીને પત્ર વાંચે છે) 'સ્વસ્તિ! યજ્ઞશરણથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લઇને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટો મૂકી, તેની રક્ષા સો રાજા રાજન્ય રાજકુમારોમા મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સોપેલી, તે મ્હારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનોનાં અશ્વદલ આંતર્યો. આથી બેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયો.'

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે? (આગળ વાંચે છે.)

અનુષ્ટુપ

'ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને
ઝૂંટવાતા બળે મ્હારા રક્ષ્યો યજ્ઞીય વાજિને.' ૧૭

૧૧૫ ધા (સ્વગત) હ શ! હવે હૃદય ઠામ બેઠું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) 'એટલે અંશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજાની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિલમ્બે અને રોષરહિત ચિત્તે ત્હમે કુટુમ્બકબીલા સાથે અહીં પધારજો,

ભા. ૧૧૪ પં૦ 'રાજસૂયયજ્ઞ' વાંચે છે.

યજ્ઞસેવા અને દર્શનનાં પુણ્ય મેળવશો.'
—વડીલશ્રીની કૃપા.

૨૧૭ ય પુત્રના મહાન વિજયનાં આપ માતાપિતાને વધામણાં !
(દેવી સામે જોઇને)

અનુષ્ટુપ

વીરપત્ની સમૂહે છો શ્લાઘ્યોત્તમ પદે નૃપે
સ્થાપેલાં, ધન્ય સત્પુત્રે 'વીરમાતા' જ આજથી ! ૧૬

૧૧૮ ધા ભગવતિ, મ્હને સંતોષ શાથી જે પુત્ર પિતા જેવો નીવડ્યો.

૧૧૯ વિ વધાઇ, વયસ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો !

૧૨૦ સૌ

ઇન્દ્રવજ્રા

આ આદ્યશૂરાતનથી જ ચિત્તે
આશ્ચર્ય કે તૃપ્તિ ન હોય, દેવ !
એ તો વડીલોપમ વીર નોખો,
સિન્ધુ પ્રજાલન્ત શું વાડવાગ્નિ ! ૧૭

૧૨૧ રા મૌદ્ગલ્ય, યજ્ઞસેનના સાળાથી તે તમામ કેદીઓને બન્ધન મુક્ત કરો !

કં૦ 'જી' કહેતો જાય છે.

૧૨૨ ધા જયસેને, જા, ધારાવતીથી લઇને આખા રણવાસમાં પુત્ર વિજયનો વૃત્તાન્ત જણાવી દે.

ભા. ૧૧૮–૧૧૯ પ૦ અનુક્રમે વિ૦ અને રા૦ નાં ગણે છે. અને તેથી ભા. ૧૧૯ – મૌદ્ગલ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો. – એ પ્રમાણે છે.

૧૧૩ ધા (સ્વગત) શું હશે વારુ? હૃદય તે જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. વડીલશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મો નાખ્યો છે.

૧૧૪ રા (બેસીને પત્ર વાંચે છે) 'સ્વસ્તિ! યજ્ઞશરણથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લઇને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટો મૂકી, તેની રક્ષા સો રાજા રાજન્ય રાજકુમારોમાં મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સોંપેલી, તે મ્હારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનોનાં અશ્વદલે આંતર્યો. આથી બેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયો.'

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે? (આગળ વાંચે છે.)

અનુષ્ટુપ

'ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને
ઝૂંટવાતા બળે મ્હારા રક્ષ્યો યજ્ઞીય વાજિને.' ૧૭

૧૧૫ ધા (સ્વગત) હ શ! હવે હૃદય ઠામ બેઠું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) 'એટલે અંશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજાની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિક્ષમે અને રોષરહિત ચિત્તે ત્હમે કુટુમ્બકબીલા સાથે આહીં પધારશો,

---

ભા. ૧૧૪ પં૦ 'રાજસૂયયજ્ઞ' વાંચે છે.

યજ્ઞસેવા અને દર્શનના પુણ્ય મેળવશો.'
—વડીલશ્રીની કૃપા.

૧૧૭ પ પુત્રના મહાન વિજયનાં આપ માતાપિતાને વધામણાં!
(દેવી સામે જોઇને)

અનુષ્ટુપ

વીરપત્ની સમૂહે છો શ્લાઘ્યોત્તમ પદે નૃપે
સ્થાપેલાં, ધન્ય સત્પુત્રે 'વીરમાતા' જ આજથી! ૧૬

૧૧૮ ધા ભગવતિ, મ્હને સંતોષ શાથી જે પુત્ર પિતા જેવો નીવડયો.

૧૧૯ વિ વધામ, વયસ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો!

૧૨૦ મૌ

ઇન્દ્રવજ્રા

આ આત્મશૂરાતનથી જ ચિત્તે
આશ્ચર્ય કે તૃપ્તિ ન હોય, દેવ!
એ તો વડીલોપમ વીર નોખો,
સિન્ધુ પ્રજાહન્ત શું વાડવાગ્નિ! ૧૭

૧૨૧ રા મૌદ્ગલ્ય, યજ્ઞસેનના સાળાથી તે તમામ કેદીઓને બન્ધન મુક્ત કરો!

કં૦ 'જી' કહેતો જાય છે.

૧૨૨ ધા જયસેને, જા, ધારાવતીથી લઇને આખા રણવાસમા પુત્ર વિજયનો વૃત્તાન્ત જણાવી દે.

ભા. ૧૧૮-૧૧૯ પં૦ અનુક્રમે વિ૦ અને રા૦ નાં ગણે છે. અને તેથી ભા. ૧૧૯ - મૌદ્ગલ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો. - એ પ્રમાણે છે.

પ્ર૦ 'જી' કહેતી જવા માંડે છે.

— જરા આવ તો ! ('હાજર !' કહેતી પાછી આવે છે.)
— (તેને જ) મેં અશોકદોહદદક્ષિત માલવિકાને સોંપતા પ્રતિજ્ઞા કરેલી તે, વળી એનો ઉચ્ચ રાજવંશ, જણાવીને મ્હારાવતી ઇરાવતીને જરા કહેજે હોં, " 'ત્હમારી પ્રતિજ્ઞા ય ભલે તૂટતી' એવી તું હઠ કરે, તે તો ખોટું."

૧૨૩ જ જેવી આજ્ઞા. (જઇ પાછી આવીને)
— ભટ્ટિનિ, પુત્ર વિજયનાં વધામણાં દેનારીને રાણીઓએ એટએટલા ઘરેણાગાંઠાં ઇનામ દીધાં, આ ખોળીતો જાણે મોટી મજૂસ !

૧૨૪ ધા હોય જ ને : આ અભ્યુદય આમ સૌનો ય સમાન.

૧૨૫ જ (ધા૦ ને જ) ભટ્ટિનિ, ઇરાવતી કહાવે છે, 'ત્હમારું વચન ત્હમારા પ્રભાવને છાજતું હતું', તે પાળો એ જ યોગ્ય.'

૧૨૬ ધા ભગવતિ, આપની અનુજ્ઞા સાથે આર્ય સુમતિનો પ્રથમથી જ સંકલ્પ, જે માલવિકા આર્યપુત્રને વરાવવી, તે સિદ્ધ કરવા ઇચ્છું છું.

૧૨૭ પ અત્યારે પણ એ આપની જ મતા છે.

૧૨૮ ધા (મા૦ નો હાથ હાથમા લઇને) આર્યપુત્ર, અત્યન્ત પ્રિય શુભ સમાચાર જણાવ્યા, તેને અનુરૂપ ઇનામ આ માલવિકા સ્વીકારશો !

રાજા લજ્જામાં બોલતો નથી.

— (સસ્મિત) કેમ, આર્યપુત્ર, મ્હારો હાથ પાછો ઠેલાશે વારુ ?

૧૨૯ વિ ભગવતિ, નવ – વર બધા જ શરમાળ એ તો લોકાચાર.

રાજા વિ૦ સામે જુવે છે.

— અથવા, ત્હમારા સ્નેહનાં ખાસ ચિહ્ન લેખે માલવિકાને ત્હમે 'દેવી' પદ આપો, એટલે પોતે કન્યાદાન સ્વીકારે.

૧૩૦ ધા એ રાજકુમારીને 'દેવી' પદ જન્મસિદ્ધ; પુનરુક્તિ શાને વારુ ?

૧૩૧ પ એમ નહીં.

અનુષ્ટુપ

ખાણજાયું ખરૂં તો યે રત્ન ઘ્હેલક્રિયા વિના
કુન્દને મઢવું, દેવિ, તે છે માત્ર મઠારવું. ૧૮

૧૩૨ ધા ક્ષમા, ભગવતિ, અભ્યુદયના હરખમાં શરત ચૂકી. જયસેને, જા. રેશમી મહાવસ્ત્ર આણ તો !

૧૩૩ જ (જઇ આણીને) લ્યો, દેવિ.

૧૩૪ ધા (મા૦ ને 'ચાદર' ની પેઠે એ ગાંઠી) આર્યપુત્ર, હવે સ્વીકારિયે.

૧૩૫ રા દેવિ, ત્હમારું શાસન! બીજો ઉત્તર હોય જ નહીં.

૧૩૬ પ (સ્વગત) હાશ !

૧૩૭ વિ (રાજાને જ) વયસ્ય, શી દેવીની આપને અનુકૂલતા !

દેવી પરિજન સામે જુવે છે. એ સૌ વતી પ્રતીહારી —

૧૩૮ જ (મા૦ આગળ આવી) ભટ્ટિની માલવિકાનો જય !

ભા ૧૩૭ પં૦મા 'વયસ્ય' નથી; 'આપને' ને ઠેકાણે છે ચત્રભવાનને.

દેવી પ૦ સામે જુવે છે.

૧૩૯ પ આપને હાથે આવા બનાવની શી નવાઇ !

આર્યા

સપત્ની દેઇને યે
સાધ્વી નિજ રતિ દઢાવતી પતિમાં :
સિન્ધુ વરન્તી સરિતા
બીજી સોને ય પરણાવે. ૧૯

ઇ૦ ની દાસી નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૪૦ નિ ભર્તાનો જય ! ઇરાવતી પ્રાર્થે છે, 'તે દિવસે મરજાદ લોપીને હું આર્યપુત્રના દોષમાં આવી, તે હું આર્યપુત્રને અધીન વર્તી નહીં. તો પણ ઇષ્ટસિદ્ધિએ પ્રસન્ન ભર્તાની હું યે કૃપાદષ્ટિની આશા કરું છું.'

રા૦ દેવી સામે જુવે છે.

૧૪૧ ધા નિપુણિકે, આર્યપુત્ર એમની વિનતિ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેશે.

૧૪૨ નિ કૃપા ! (જાય છે)

૧૪૩ પ દેવ, આપ એટલી કૃપા કરો તો આપના સમ્બન્ધથી કૃતાર્થ થયેલા શ્રી માધવસેનને હવે હરખ કરવાને જાઉં.

૧૪૪ ધા ના રે, ભગવતિ, અમને તજીને તે જવાનું હશે ?

૧૪૫ રા ભગવતિ, ત્હમારાં વધામણી વાક્ય અહીંથી એમને કાગળો જશે તેમાં લખાવીશું.

૧૪૬ પ આપ બેયના સ્નેહ આગળ પરવશ છું.

ભા ૧૪૨ પં૦ વાંચે છે – જેવી આજ્ઞા.

૧૪૭ ધા કહો, આર્યપુત્ર, આપનું બીજું પણ શું પ્રિય કરી દઉં વારુ ?

૧૪૮ રા. આથી વિશેષ શું હોઇ શકે? તથાપિ આ યે થાવ!

વસન્તતિલક

તૂં, ચણ્ડિ, નિત્ય નિરખે કરુણાકટાક્ષે
જાચૂં જ એ, અવર દાર હિતે ય બદ્ધ :
ને જો મહાવ્યસનમાં ય ન રાજ્યરક્ષા
પામે પ્રજાજન, ન તો નૃપ અગ્નિમિત્ર. ૨૦

સૌ જાય છે.

ઇતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક ૫ અને માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક સમાપ્ત.

અશુદ્ધિઓ

બાકીની વાચક પોતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ	પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧૬	અને	એને	૧૯	૧૨	અભિનવ	અભિનય
૨૩	૧૯	સમોઢિયા	સમોવઢિયા	૨૭	૭	વાક્યને (	)માં મૂકો.
૬૧	૨૦	કાલમુખી	કાળમુખા				

શ્લોકોની સૂચિ

પેલો આંકડો અંકનો બીજો તેમાં શ્લોકનો

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

અનન્તિકા ટીકા

ઉ. ત્રિ. પાઠક : હી. ર. પાઠક
[illegible]

ઉપક્રમાષ્ટક

સદ્વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાર નહિ યથા તર્કે
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી. ૧

મંતવ્યો મુજ ખંડો, ભલે પ્રમાણાનુમાન ચઢિયાતે:
એવાં સ્વતંત્ર મનનો માં જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ. ૨

ન લખૂં કૈં નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું;
વાદ, પાંડિત્ય, ના હુંહોળૂં: મંડનાર્થી જ ખંડનો. ૩

સામગ્રી અતિસેં મ્હોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહ્યું શેષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી. ૪

ગૂઢાર્થ ઉક્તિ બહુશ: કવિરાજ કેરી,
પાઠો અશુદ્ધિ વળી બહુ ગૈ દટાઈ;
વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા છ હારી,
પાછા ન પાય પણ દીધ વિવાદ જંગે. ૫

વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા ન જીતી,
તો રંક આ મનનમાં પણ દોષ નાલ્પ;
ને દોષ વા ગુણ નહીં, વળિ ચિંત્ય અંશો
શંકાહુમ્યા પણ અનલ્પ નથી ટળાયા. ૬

અસ્તુ ગુણદોષતાળા: મહાકવિનિ કૃતિ અમર જગદ્વંદ્ય
સંશોધી છે ખાંતે; કરો રસપાન, સુઘડ, હોંસે. ૭

અપૂર્વ ગુણગણશોભી શૈલીપ્રતિભાકલારસે શ્રેષ્ઠ
અમર પ્રતીક સર્જક કાલિદાસથી જિતે બ્રાહ્મી. ૮

શ્લોક ૩ પૂર્વાર્ધ મલ્લિનાથનો અનુવાદ છે; અને શ્લોક ૫ લીટી ક ખ ગ માં સારદા રંજન રોયની તથા શ્લોક ૮ માં અભિરામની છાયા છે.

મનનિકા ટીકા

પ્રકરણ ૧ : પ્રાસ્તાવિક

§૧ આવૃત્તિઓ : પાઠનિર્ણય.

માલવિ. નાટક ઘણી વાર છપાયું છે. મેં બાર સમ્પાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો લેઇ તેમાંની નીચેની ૬ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યો છે. આ છમાંથી ત્રણ માટે અત્ર વાપરેલી ટૂંકી સંજ્ઞા એ દરેકનું નામ નોંધતાં આરમ્ભે મૂકી છે. બધી આવૃત્તિઓમાં હજી પણ જે ઉત્તમ જણાય છે તેનું નામ પ્હેલું મૂકું છું.

પં. — શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત — બોમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝ : બીજી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૮૯૯.

તુ. — ઓ. એફ. તુલબર્ગ કૃત — બોન, ૧૮૪૦.

બો. — એફ. બોલન્સન કૃત — લાઇપ્ઝિગ, ૧૮૭૯.

શ્રી વાણીવિલાસ સસ્કૃત સીરીઝમાં નં. ૫; ઈ. ૧૯૦૮. આમાં

કાટ. — કાટયવેમની ટીકા તેમ નીલકંઠની પણ છે. (**પં.** માં **કાટ.** છે તેમાં અને આમાં સારી પેઠે પાઠફેર જોવામાં આવે છે.

શ્રીરંગશર્મા અને પ્રો. કર્મરકર કૃત — પૂણા, ૧૯૧૮

મો. રા. કાળે કૃત — મુંબાઇ, ૧૯૧૮*

ઋણ સ્વીકાર. **તુ.** અને **બો.** એ હિન્દમાં દુર્લભ ચોપડીઓ અહીંની ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટના પુસ્તકાલયમાંની વાપરી છે. રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી જર્નલ, બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટી જર્નલ, ઇન્ડિયન ઍન્ટિકવારી,

---

* બીજી સાતની યાદી—

શ્રી. શંકર કૃત; મદ્રાસ.
બી. સી. વસાક કૃત; કલકત્તા.
પ્રોફેસર ટોનીનો અંગ્રેજી તરજુમો.
એ. એસ. કૃષ્ણરાવ કૃત; મદ્રાસ
એ. શશિવડેકર કૃત; મુંબાઇ.
પ્રતાપચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય કૃત; કલકત્તા.
એસ. એમ. પરાંજપે કૃત; પૂણા

આદિનાં વાઙ્મયો, ચાણક્ય અર્થશાસ્ત્રની જુદી જુદી ટીકાઓવાળી આવૃત્તિઓ અને તરજુમા, ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપ, કૌમુદી મહોત્સવ, જયસ્વાલ કૃત ઇંડિયન પોલિટિ, મઝુમદાર સમ્પાદિત કનિંગહામ કૃત પ્રાચીન હિન્દની ભૂગોળ, ચાકલાદર કૃત કામસૂત્ર વિષે વ્યાખ્યાનો વગેરે ઘણી ઘણી કીંમતી કે દુર્લભ ચોપડીઓ આ પુસ્તકાલયની વાપરી શકયો છું તે માટે ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અધ્યક્ષ દા. બિ. તો. ભટ્ટાચાર્યનો ઘણો ઋણી છું. અને રા. રા. ભાઇ ડોલરરાય માંકડ, કરાંચી કોલેજ, રા. રા. ભાઇ લાલચંદ પંડિત, અને શાસ્ત્રીજી રામસ્વામિ શિરોમણિ એમની ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વત્તાનો થોડો પણ લાભ મેળવી શકયો છું, એ નોંધતાં આનંદ થાય છે.

અનુવાદમાં જ્યાં જ્યાં **પં૦** થી જુદો પાઠ લીધો છે, ત્યાં ત્યાં તેજ પાને ટિપ્પણમાં **પં૦** નો પાઠ પણ જણાવ્યો છે. અને પાઠભેદ પાઠચર્ચાનો વિષય માત્ર અનુવાદ વાંચનાર માટે ભાગ્યે અગત્યનો ગણાય, તથાપિ આ અનુવાદનું લક્ષ્ય મૂલનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ પાડવાનું, એટલે એ ચર્ચા પણ આવશ્યક તેટલી અત્ર કરું છું; અને નાટકમાંનાં ભ્રષ્ટ તેમ ભ્રષ્ટ હોવાની શંકા પડતાં બધાં સ્થાનો દેખાડી દઉં છું.

§ ૨ કર્ત્તાની પ્હેલી નાટ્યકૃતિ કઇ ?

ઘણા ધારે છે કાલિદાસનું પ્રથમ પ્હેલું રચેલું નાટક આ. પણ તખ્તાલાયકી, જાતે નટ ના હોય એવા કર્ત્તાને હાથે, પ્રથમ પ્રયોગે સાધવી અશક્યવત્, અને એ આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક વિક્રમોર્વશી કરતાં ચડી જાય. બીજી રીતે પણ મ્હને લાગે છે કવિએ પ્હેલું રચ્યું **વિક્ર૦**, અને તે સાથે રાખીને એ નવજુવાન વયે કોઈ સાહિત્યપોષક રાજાની શોધમાં નીકળી પડેલો. પણ નસીબ જ્યાં ઊઘડે ત્યાં ઠરવું એમ પ્રવાસે નીકળી પડેલો જે રાજધાનિમાં એ જઇ ચડયો હશે, ત્યાંના રાજા, હજૂરી, પંડિત, કવિ આદિનો પરિચય સાધતાં, **વિક્ર૦** ની ભાવનામય ઊર્મિલતા એ સંસારી લોકને ન રુચે એવો વ્હેમ જતાં, એ પોતાની વ્હાલી કૃતિ પટુકરણ કવિએ એ લોકને દેખાડી જ નહીં હોય. **ઋતુસંહાર** કાવ્ય અને બહુ તો **વિક્ર૦** માંના થોડા શ્લોક જ તેમને સંભળાવ્યા હશે. અને એ લોકની રુચિનો કયાસ કરીને વિવિધશક્તિસમ્પન્ન કવિએ નવું નાટક ઝટ લખી નાખેલું, પ્રથમ પ્રયોગથી ઉત્તેજિત કલાદૃષ્ટિએ તખ્તાલાયકી તો આ બીજા પ્રયોગમાં સાધવી જ એવી

અનુપમ-ઉષા.

લેખક,

મનશંકર હીરાશંકર ત્રિપાઠી.

મુ. નડીઆદ. હાલ મુ. અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

સોમાલાલ મંગળદાસ શાહ.

અમદાવાદ.

અમદાવાદ

શ્રી ગુજરાત પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં શાહ સોમાલાલ મંગળદાસે છાપ્યું.

ઠે. પાંચકુવા, ચાર રસ્તા.

આવૃત્તિ ૧લી　　　　પ્રત ૫૦૦૦.　　　　સને

આદિનાં વાલ્યુમો, ચાણક્ય અર્થશાસ્ત્રની જુદી જુદી ટીકાઓવાળી આવૃત્તિઓ અને તરજુમા, ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપ, કૌમુદી મહોત્સવ, જયસ્વાલ કૃત ઇંડિયન પોલિટી, મઝુમદાર સમ્પાદિત કનિંગહામ કૃત પ્રાચીન હિન્દની ભૂગોળ, ચાકલાદર કૃત કામસૂત્ર વિષે વ્યાખ્યાનો વગેરે ઘણી ઘણી કીંમતી કે દુર્લભ ચોપડીઓ આ પુસ્તકાલયની વાપરી શક્યો છું તે માટે ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અધ્યક્ષ દા. બિ. તો. ભટ્ટાચાર્યનો ઘણો ઋણી છું. અને રા. રા. ભાઇ ડોલરરાય માંકડ, કરાંચી કૉલેજ, રા. રા. ભાઇ લાલચંદ પંડિત, અને શાસ્ત્રીજી રામ-સ્વામિ શિરોમણિ એમની ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વત્તાનો થોડો પણ લાભ મેળવી શક્યો છું, એ નોંધતાં આનંદ થાય છે.

અનુવાદમાં જ્યાં જ્યાં *પં૦ થી જુદો પાઠ લીધો છે, ત્યાં ત્યાં તેજ* પાને ટિપ્પણમાં પં૦ નો પાઠ પણ જણાવ્યો છે. અને પાઠભેદ પાઠ-ચર્ચાનો વિષય માત્ર અનુવાદ વાંચનાર માટે ભાગ્યે અગત્યનો ગણાય, તથાપિ આ અનુવાદનું લક્ષ્ય મૂલનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ પાડવાનું, એટલે એ ચર્ચા પણ આવશ્યક તેટલી અત્ર કરું છું; અને નાટકમાંનાં ભ્રષ્ટ તેમ ભ્રષ્ટ હોવાની શંકા પડતાં બધાં સ્થાનો દેખાડી દઉં છું.

§ ૨ કર્ત્તાની પ્હેલી નાટ્યકૃતિ કઇ ?

ઘણા ધારે છે કાલિદાસનું પ્રથમ પ્હેલું રચેલું નાટક આ. પણ તખ્તા-લાયકી, જાતે નટ ના હોય એવા કર્ત્તાને હાથે, પ્રથમ પ્રયોગે સાધવી અશક્ય-વત્, અને એ આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક વિક્રમોર્વશી કરતાં ચડી જાય. બીજી રીતે પણ મ્હને લાગે છે કવિએ પ્હેલું રચ્યું વિક્ર૦, અને તે સાથે રાખીને એ નવજુવાન વયે કોઈ સાહિત્યપોષક રાજાની શોધમાં નીકળી પડેલો. પણ નસીબ જ્યાં ઊઘડે ત્યાં ઠરવું એમ પ્રવાસે નીકળી પડેલો જે રાજ-ધાનિમા એ જઇ ચડયો હશે, ત્યાંના રાજા, હજૂરી, પંડિત, કવિ આદિનો પરિચય સાધતાં, **વિક્ર૦** ની ભાવનામય ઊર્મિલતા એ સંસારી લોકને ન યે રુચે એવો વ્હેમ જતાં, એ પોતાની વ્હાલી કૃતિ પહુકરણ કવિએ એ લોકને દેખાડી જ નહીં હોય. **ઋતુસંહાર** કાવ્ય અને બહુ તો **વિક્ર૦** માંના થોડા શ્લોક જ તેમને સંભળાવ્યા હશે. અને એ લોકની રુચિનો ક્યાસ કરીને વિવિધશક્તિસમ્પન્ન કવિએ નવું નાટક ઝટ લખી નાખેલું, પ્રથમ પ્રયોગથી ઉત્તેજિત કલાદૃષ્ટિએ તખ્તાલાયકી તો આ બીજા પ્રયોગમાં સાધવી જ એવી

ગા૦ વાળીને કવિનુ એ નવુ નાટક આ માલવિ૦, એમ પણ કેમ ન હોય ? અને નખાતા જ એ મોને દેખાડવામા આવ્યુ અને મોને ગમ્યુ, એટલે પ્રથમ ભજવાયુ તથા કવિના પહેલા નાટક લેખે છપાઇ ગયુ એ જ + વળી રાજા અને તેના મંડળ સાથે મો આગળ વસન્તોત્સવમા જે રીતે એ ભજવાયુ તે જ રૂપના એ ચોલાતુ ગયુ, અને એમા પાછળથી કશા સુધારા થઇ શક્યા નહી

§૩ પ્રાચીન હિન્દમા નાટકો

હિન્દના સાહિત્યમા નાટકો ઘણા જૂના કાળથી દેખાય છે નાટ્યકલાની ચર્ચા અને મીમાસા પણ હિન્દના શાસ્ત્રીય વિચારવિભાગના ઘણી જૂની છે ભરત મુનિનુ કહેવાય છે તે નાટ્યશાસ્ત્ર આખુ એક સમયે એક જણનુ રચેલુ વા સળંગ નથી લાગતુ, તથાપિ એના જૂનામા જૂના ભાગ ઇ. સ. ની શરૂઆતના વાત્સ્યાયન કામસૂત્રથી જના છે એ થર શુ? અને પાણિનિના સમય જેટલા જૂના પણ હોય અને નાટકકલાવિષય અમુક સિદ્ધાન્તો વળી મતો રૂઢિઓ આદિ શાસ્ત્રો તે જેવા પ્રતિષ્ઠિત થઇ જતા, એ એમા આગી પેઠે પાળેલા તેની એને કાળમા ઉત્તમ ગણાઇ ગયેલી તેઓની જ કૃતિઓ ઉગરી, તેમનુ સમકાલીન અને તે પહેલાથી જૂનુ, (શાસ્ત્ર રચાતા પહેલાની પ્રયોગ દશાનુ) નાટ્યસાહિત્ય લગભગ બધુ નાશ પામ્યુ છે એટલે પ્રથમ આપણે ત્યા કેવા વા પ્રયોગો ક્યા અવસ્થામા થયા હશે, તેમાથી વખત જતા શાસ્ત્ર બાધનાગઓએ ઉત્તમ ગણી, તે દિશામા એમ ક્રાન્તિના પગથિયા ક્યા ક્યા, વગેરે સર્વ ભૂતકાલની અભેદ્ય તિરસ્કરિણીપાછળ જતુ રહ્યુ છે દા ત્ત્થ દા લેવિ આદિ યુરોપીય પડિતોએ ત કે લડાવ્યા છે કે હિન્દી સસ્કૃતિમા નાટક-ના પહેલા કાળના આ સમયે ગને આમ ફરવા લાગે છે, અને એ સાહિત્ય જાતિનો વિકાસક્રમ આવો જણાય છે, પરન્તુ એ સર્વ તર્કજાળ, પૂરતા સાધન

+ સરખાવો માલવિ૦ અને વિક્ર૦ની પ્રસ્તાવનાઓ પહેલીનો ઉદ્દેશ જ્યારે કે નવા અજાણ્યા કવિની કાલિદાસ સામે જ કરવાનો વિક્ર૦ની પ્રસ્તાવના કહે છે, આ અપૂર્વ નાટકનો નાયક મોના બહુમાનનો અધિકારી છે પહેલી પ્રસ્તાવનાનો અવાજ, નવા લેખકને ચતત ન મળવી જોઇએ વારુ ? એવી માગણીનો લાગે છે પરન્તુ આ બાબત ખરીની પણ ન ગણાય, ગબ્દો અને વાક્યોના રણકાની જ હોઇ, તેમા જુદા જુદા મત પડવાના જ

વિનાની પાંડિત્યલીલા માત્ર છે. નવાં અને પૂરતાં સાધનો મળી ન આવે ત્યાંલગી એવા એવા તર્ક લડાવવા મિથ્યા છે.

વળી આ નાટકમાં જ જુઓ. નાટ્યકલાનું શિક્ષણ એટલે સંગીત નાટ્યનૃત્યનૃત્તનું શિક્ષણ પૂરું થાય 'પંચાંગાભિનય' શીખાઇ રહેતાં, અને એ છેલ્લું પગથિયું આવે 'ચલિત'નું શિક્ષણ પૂરું થાય તે પછી, ત્યારે 'ચલિત'ના પગથિયા લગી પ્હોંચતાં કુદરતી બક્ષીસવાળી વિચક્ષણ શિષ્યાને પણ કેટલાક મહિના તો થઇ જાય, એ મુજબની પરિસ્થિતિ કવિ અત્ર નિરૂપે છે, અને તે સર્વવિદિત હોય એમ તે ઉપર જરા પણ ભાર દેતો નથી. કાલિ૦ ના સમયમાં આમ અભિનય અને સંગીત, શાસ્ત્રીય પઠનપાઠનના લાંબા ક્રમ સુવ્યવસ્થિત ગોઠવાઈ રહેલ એવી, ઉચ્ચ કલાઓને સ્થાને જોવામાં આવે છે, તો નાટકનો આરંભકાલ કાલિ૦ ના જમાનાથી સૈકાઓ વ્હેલો માનવો જ પડે. અથચ ભાસ કાલિ૦ થી જૂનો, એનાં નાટકો પણ સર્વાંગસંપૂર્ણ, તખ્તાલાયકીમાં ઊતરતાં નહીં, વસ્તુની ગતિમાં કાલિ૦નાં નાટકોથી ચડી જાય એવાં જોવામાં આવે છે. કામસૂત્ર કાલિ૦થી જૂનો ગ્રંથ છે જો કે બહુ વ્હેલો નહીં. ભરત ભાસ પ્હેલાં કે પછી એ આપણે નથી જાણતા. અને કામસૂત્ર અને ભરત બંને ઉપરથી માલવિ૦ ઉપરથી આપણે વર્ણવી ગયા તેવી જ પ્રતીતિ ઉદ્ભવે છે. નાટકોનો હિન્દમાં ઉદ્ભવકાલ, ભરત અને ભાસથી ઓછામાં ઓછા બે સૈકા વ્હેલો તો અનુમાનવો જ પડે, એમ અત્યારે આપણી આગળ સાધનો છે તેના સમગ્ર અવલોકને ફલિત થાય છે. પતંજલિ પાણિનિમાંના આ વિષયને લગતાં વાક્યો અતિસામાન્ય અને અસ્ફુટ હોવાથી, અહીં ઉપયોગમાં નથી લીધાં. પરંતુ જાતકોમાં અને આ વ્યાકરણશાસ્ત્રના જૂનામાં જૂના ગ્રંથોમાં કોઇક પ્રકારની નિરૂપણકલાનો અને તેના નિરૂપકોનટોનો ઉલ્લેખ છે ખરો. નટોનો જુદો વર્ગ અને એમનો ધંધો પાણિનિના સમયથી સમાજમાં સ્વીકારાઇ ગયેલાં જોઇયે છિયે. હિન્દમાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્રકલા આદિની પ્રાચીનતા વિષે આગળ આવશે. અન્યોન્ય સગપણવાળી તેમ સુરુચિવિવેચનામીમાંસા આદિમાં એકબીજા પર પ્રકાશ નાખે એવી કલાઓનું જૂથ અન્યોન્ય સોબતસંગતે જ ખીલે વધે.

§-૪ નાટકો ભજવવાના પ્રસંગ.

(૧) ધાર્મિક ઉત્સવો (૨) દેવ દેવસ્થાનની આબ્દિક યાત્રાઓ (૩) રાજા યુવરાજના અભિષેકને લગતા, મહાવિજયને લગતા, લગ્નને લગતા, નવા નગર-

ની નવા રાષ્ટ્રની સ્થાપનાને લગતા ઉત્સવ, (૪) શ્રેણિઓના આબ્દિક ઉત્સવ (૫) ઋતુ ઋતુના ઉત્સવ, – આવે આવે પ્રસંગે થતી ધાર્મિક ક્રિયાઓમા એક પ્રેગવિભાગ લેખે નાટકો ભજવાતા. એવા પ્રસંગોમાના કેટલાક સારુ શિષ્ટો ધનાઢ્યો કલાવિદો પરિવ્રાજકો અને સન્યાસીઓ મોટી સખ્યામા દૂર દૂરથી આવી ચડતા **માલવિ૦** વસન્તોત્સવમા ભજવવાનુ નાટક છે, તે ફાગણ વદ ૧ થી ૫ લગી ચારછ દિવસ ચાલે, દરમિયાન રોજ એક ગણિએ તો ચાર છ નાટક સહેજે ભજવાય, તે સર્વની તુલનાપરીક્ષા માટે પ્રાશ્નિકો (હાલની બોલીમા, પરીક્ષકો) નીમાતા, અને તેમના નિર્ણય પ્રમાણે કર્તા અને નટચમૂ અને ખાસ નટોને પોષાક આદિ મળતા અને તેમની પ્રતિષ્ઠા બધાતી અને ફેલાતી સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસમા ઓલિમ્પિક હરીફાઇઓ થતી તેની સાથે ભેગા થયેલ કર્તાઓ નટો આદિ નકલો પણ ઉતારી ઉતરાવી લેતા હશે, અને એમ પોથીઓ – પાઠ્યસાહિત્ય – રૂપેય નાટકો ફેલાતા હશે, અને રાજા દેવસ્થાન નાટ્યાચાર્ય નટચમૂ શ્રેણિ આદિના સગ્રહોમા એવી પોથીઓમા વૃદ્ધિ થયા કરતી હશે આવી પોથીઓ ઘણીખરી સ્થાનિક પ્રતિષ્ઠાવાળી જ, દેશના મોટા ભાગમા લોકપ્રિય અને ગમે તે મોટા સગ્રહમા હોય જ એવી પોથીઓ વિરલ

§ ૫ કવિની શૈલી રોનકદાર

આખી દુનિયાના સાહિત્યમા કાલિદાસની શૈલીની રોનક સાથે સરખામણી માટે લેટિન ભાષાના મહાકવિ વર્જિલનુ જ નામ જડે એમ છે, અને વર્જિલની કરતા કાલિદાસની શૈલી સજીવનતામા ચડે કાલિદાસની બીજી કૃતિઓમા સંસ્કૃત ભાષાનુ જે અપૂર્વ શ્લિષ્ટ છતા અકૃત્રિમ રૂપ છે, જે અર્થસમ્ભાર શબ્દલાઘવ અને ઘૂંટેલી રોનક છે, જે રમતો રણનાર છે, વર્ણે વર્ણે નીગળતો જે પ્રસાદ છે, – રઘુવંશશાકુન્તલમા સૌથી વધારે, પણ **માલવિ૦**ના જેટલો ઓછો બીજી કોઈ કૃતિમા નહીં, તે જ પૂરતી સાબીતી છે, કે કાલિદાસ “લખાણું તે લખાણુ” એ વર્ગનો કવિ નહોતો પોતાના કે પારકા લખાણના ગુણદોષ પારખવામાં તે ઝીણવટવાળો હતો, લખાણ ફેરવીફેરવીને સુધારા ખીલવટ આદિ તે સારી પેઠે કરી શકતો. પ્રતિભા અને વ્યુત્પન્ન રસિકતા સાથે બુદ્ધિની પર્યેષ્ટતા અસાધારણ અને પ્રસ્તુત વિષયને લગતી સંગીન માહીતી ભરપૂર, એવા અસાધારણ ગુણસમન્વયથી તો એ સંસ્કૃત જેવી મહાભાષાનો પણ મહાકવિ બની શક્યો

§ ૬ વિલ્સનની શંકા અને તેનું ખણ્ડન

માલવિ૦ રેઢિયાળ કૃતિ નથી. બારીકીથી તપાસનારને એમાં ઉતાવળ અને શિથિલતા પણ એટલી અને એવી જણાઇ આવે છે કે તે વિષે બે મત સમ્ભવતા નથી। સામી બાજુએ આ નાટકમાં કવિ બાણનામ્રિશામાં ચડતો નથી, આસપાસ-ની વાસ્તવિક શોધને વળગી રહે છે, અને તેનાં મૂર્ત ચિત્રો આલેખવાની એની બાહ્યવેધી ('ઓબ્જેક્ટિવ') શક્તિઓનો ઊંચો ખ્યાલ એની આ કૃતિ જ આપણને આપે છે. એટલે એય. એચ વિલ્સનનું મત, જે આ નાટક સુપ્રસિદ્ધ મહાકવિની રચના ના પણ હોય, બીજા કોઇ કાલિદાસની અને છેક ઇ. દશમઅગિયારમા સૈકાની પણ હોય, તેને તો હવે કોઈ જ સ્વીકારતું નથી. એ મત પ્રકટ થતાં જ તેનું ખણ્ડન કરેલું વેબરે; સૌથી સમર્થ ખણ્ડન પ્ર૦ નું છે. મહાકવિ ક્યારે થઇ ગયા તે વિષે વિદ્વાનો હજી એકમત નથી. પરંતુ હિન્દ અને હિન્દુસમાજની અવોગતિ થઇ ગઇ મધ્યકાલમાં (છઠ્ઠા સાતમા સૈકા પ્હેલાં જ વવાઇ ગયેલાં બીજ વિકસતાં). અને રઘુવંશ શકુંતલાનો સર્જક મધ્યકાલ પ્હેલાં જ થઇ ગયો,* એટલું તો સર વિલ્યમ જોન્સે શકુંતલા મેળવી ભણીને યુરોપી આલમને તરજુમા રૂપે જાણીતુ કર્યું ઇ. ૧૭૭૯, તે ક્ષણથી સર્વમાન્ય છે. વિલ્સનને વેબરે તત્કાળપૂરતો દીધેલો જવાબ સારી પેઠે ખિલવીને પં. આ નાટકનું સંસ્કૃત લખાણ મહાકવિનાં લેખે સ્વીકારાતા લખાણો સાથે સરખાવીને બતાવી આપે છે, કે શબ્દો વાક્યરચના વિશિષ્ટ રૂઢપ્રયોગો, અલંકારો અને અલંકાર પદ્ધતિ, ફૂલો, તરુઓ, વેલા, ઋતુઓ, અને કુદરત વર્ણન સાથે સંકલિત વિચારણા સૂચનાદિ એમ અનેકાનેક ઝીણીમોટી વિગત, જે રઘુવંશાદિમાં છે તે આમાં પણ છે, જે આમાં છે તેજ એ કૃતિઓમાં છે. અને પંડિતે ટાંકેલા આવા દાખલામાં પછીના સમ્પાદકોએ પણ કેટલાક વધાર્યા છે.

§ ૭ કાલિદાસનો વિચારમિનાર.

ફિલસૂફો અને માનસશાસ્ત્રીઓ જાણે છે કે દરેક માણસની દૃષ્ટિ, દરેકનું પૃથ્વી બ્રહ્માણ્ડ અને કાર્યકારણનિયમોનું દર્શન, દરેકના જુદા જુદા સસ્કાર હાલ અનુભવાદિ પ્રમાણે, જરા જરા ભિન્ન હોય છે પંડિત અને બીજાઓએ ઉપર પ્રમાણે યાદીઓ કરી છે તેમાં કેટલાક દાખલા વિચારસામ્યો અને વિચારતાદાત્મ્યોના છે. પણ છુટક વિચારો અને વિચારવલણોની યાદી લાંબી કરિયે તો પણ તે કરતા કૃતિસમૂહમાં

‡ જુવો પરિશિષ્ટ ૧   * જુવો પરિશિષ્ટ ૨

ગર્ભિત રહેલ સમગ્ર વિચારમિનાર તેના કર્તાને પકડવા માટે વધારે વિશ્વાસપાત્ર સાધન છે. સૂર્ય છુપે નહીં બાદલ છાયો, તેમ લેખક ધારે કે પોતાનું કર્તાપણું ગુપ્ત રાખવા ખાસ મથ્યો હોય, તથાપિ એની કલમ જ એને છતો કરી દે છે. ન્હાના મોટા ઉંડાછીછરા હરકોઇ જલાશયમાં જેમ આકાશ પ્રતિફલિત થવાનું જ, તેમ કર્તાની દરેક કૃતિમાં તેની દૃઢીભૂત માનસગ્રન્થિઓ વડે તેનું વિચારજાલ સીધું, ડાબાજમણું, કે વિશેષ નહીં તોય દેવને ધરાતા પ્રસાદના શેષ જેટલું આવવાનું જ. મેઘદૂત મહાકવિની રચના ન્હોય, એ નિરાધાર કુતર્કનું ખણ્ડન મેં આ વિચારસરણિએ, કાલિદાસનું એક મોટા વિષયનું દર્શન — દેવદાનવ, સ્વર્ગ કૈલાસ, ગન્ધર્વ અપ્સરા યક્ષવિદ્યાધર, બ્રહ્મર્ષિરાજર્ષિ, આદિ લોકોત્તર સત્ત્વો અને તેમના ભૂલોક સાથે સમ્બન્ધસંસર્ગ વિષે કવિનું દર્શન — કઇ જાતનું છે, તે આલેખીને અન્યત્ર કર્યું છે.† આ નાટકમાં એવાં લોકોત્તર સત્ત્વો અને એ ભાવનામય ભૂમિકા આવતાં જ નથી, તો અહીં કવિના વિચારજાલમાંથી એટલા જ મોટા અને વિશિષ્ટ એક બીજા તન્તુને દેખાડી આપવો પ્રાપ્ત થાય છે. માત્ર દાખલાદાખલીએ જ પ્રતીતિ શક્ય નથી, તે આવી પદ્ધતિએ જ દર્શાવી શકાય છે.

કાલિદાસ સમ્રાટ અને રાજા વચ્ચે ભેદ ગણે છે. પાંચપંદર સામંત રાજા તાબે હોય એવા મોટા રાજાને પણ એ ચક્રવર્તી નથી ગણતો. "આ સમુદ્રક્ષિતીશ" હોય, પૂર્વસમુદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્રલગીના પ્રદેશ ઉપર, વચ્ચે બીજા કોઇનો સ્વતંત્ર મુલક ના હોય, એમ જેનો સ્વતંત્ર અધિકાર હોય, તે જ સમ્રાટ કે ચક્રવર્તી. અને ધર્મિષ્ઠ રાજા વા રાજર્ષિ એ અમુક ગુણોવાળા રાજાને જ ગણે છે. રઘુવંશને જવાદ્યો. એનાં ત્રણ નાટકો જ સરખાવો. પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્તના આલેખનમાં જે પૂજ્યભાવ છે, એ રાજાઓની ધર્મિષ્ઠતા ઉપર જે પ્રકાશ છે, તે અહીં અગ્નિમિત્રના આલેખનમાં નથી. અગ્નિમિત્રને પણ એ મોટા સમર્થ રાજા જેવો વર્ણવે છે. પણ એટલું જ. પોતાની પીંછીના ઉત્તમોત્તમ રંગ અગ્નિમિત્ર માટે એ નથી વાપરતો. અશોકના સમયમાં બૌદ્ધોનું પરિબલ થયું તે પછી, એ ભરતીને ઓટમાં ફેરવી નાખવા માટે પ્રથમ પ્રયત્ન કરનાર, વેદધર્મી પ્રજાની આગેવાની લેનાર, અશ્વમેધ યજ્ઞ કરવાનો દાખલો ગંગા જમનાની ઉત્તરે ફરીને બેસાડનાર, શુંગ વંશનું કવિને ગુણગાન તો કરવું છે, એમનું ગૈારવ હતું તે કરતાં કંઇક વિશેષ આલેખાઇ જાય તેનો કવિને વાંધો નથી, વૈતાલિકો અગ્નિમિત્રનાં એને સૂર્ય

† જુવો કૌમુદી માસિક, ૧૯૨૧.

અને શ્રીકૃષ્ણની ઉપમા આપવા જેટલાં વખાણ કરે છે, પરિવ્રાજિકા એને સમ્રાટ કહેવાની અણી લગી જાય છે (શ્લો ૧૫), તથાપિ એને રાજર્ષિ કે ધર્મિષ્ઠ રાજાના આદર્શ જેવો અત્ર નથી જ વર્ણવ્યો.

બ્રહ્મર્ષિઓ, તપસ્વીઓ, પરિવ્રાજકો, બ્રહ્મચારીઓ મહર્ષિનાં તપોવનો અને ગુરૂકુલો, તાપસો અને તાપસીઓ, અને વેદકર્મ તપોમય જીવન અને વિદ્યાભ્યાસંગમાં નિમગ્ન બ્રાહ્મણો, એ કાલિદાસની સમાજસૃષ્ટિનો ઉત્તમ શ્રેયસ્કર વર્ગ છે. રાજર્ષિઓ જેવા સમ્રાટોથી પણ એ વર્ગને અમર્યાદ માન પામતો, "ભૂદેવો" લેખે પૂજાતો, કવિ નિરૂપે છે. જે વેદસંસ્કાર તપોમય જીવન અને આર્ય ભાવનાઓ આર્યાવર્ત્તનું લોહી, આર્ય પ્રજાનું દૈવત, ભારતી જનતાની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ, તેના સર્જક રક્ષક શોધક અને પ્રવર્ત્તક લેખે કાલિદાસ તો બ્રાહ્મણોને જ જુવે છે. ઉપનિષદોમાં, બુદ્ધકાલમાં, મહાભારત ભગવદ્‌ગીતા અને બૌદ્ધજૈન વાઙ્‌મયમાં જે ખુલ્લો સ્વીકાર છે, કે ફિલસૂફી અને જીવનરહસ્યનાં ગુહ્યતમ તત્ત્વો હાથ કરવામાં અને ફેલાવવામાં રાજન્યો અને ક્ષત્રિયોનો ફાળો મોટો છે, ગુરુપદ વૈયક્તિક યોગ્યતાથી છે જન્મથી નથી. તે મનુસ્મૃતિમાં નથી તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. છેક ખારવેલના કાળ લગી (ઇ. પૂ. બીજો સૈકો) ક્ષત્રિયો અને રાજન્યો સંન્યાસી થતા, ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓના બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ જેવાં, બૌદ્ધજૈન સાધુઓનાં જેવડાં, ટોળેટોળાં હતાં, સૈકાઓથી સમાજઘટનામાં આ અંગ પણ ચાલ્યું આવતું હતું; પરંતુ મનુસ્મૃતિમાં જેમ તેને સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી, તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. દેવો દાનવો અને મનુષ્યો એક બીજાને મળતા અને અન્યોન્ય છળકપટ અને મારામારી કરતા એવા અતિપ્રાચીન કાલના અને મહર્ષિઓથી જરા ય ન ઊતરે એવા રાઘવ અને પૌરવ રાજર્ષિઓ માટે પણ કાલિદાસ શું નિરૂપે છે? એવા રાજર્ષિઓ માટે પણ ઊંચામાં ઊંચો આશ્રમ વાનપ્રસ્થાશ્રમ, ચતુર્થાશ્રમ ભૈક્ષ્ય ગુરુપદ અને જીવન્મુક્તિ એવા ક્ષત્રિયો માટે પણ કાલિદાસની સંસાર ચિત્રમાલામાં નથી. વર્ણાનામ્ ગુરુ બ્રાહ્મણ એવ, — જેમ મનુસ્મૃતિમાં, તેમ કાલિદાસમાં પણ.

ટૂંકામાં, કાલિદાસના સમય વિષેના પરિશિષ્ટમાં ગુપ્તોના કીર્ત્તિકાલ માટે નોંધ્યું છે, કે આપણે સૌ સૈકાઓથી "સનાતન" હિન્દુ ધર્મ અને ઘટના લેખે જેને ઓળખિયે અને પાળિયે છિયે, તથાપિ જે "સનાતન" છે નહીં, વેદપ્રોક્ત છે નહીં, ઉપનિષદ્‌કાલીન છે નહીં, બુદ્ધ ગોતમના સમય પછી અને ઘણાં ઘણાં માણસ (બુદ્ધ જૈન કે બ્રાહ્મણધર્મી) સાધુસાધ્વી થઇ જતાં બ્રષ્ટતા પેસે એટલું જ નહીં

સમાજનો ઉચ્છેદ થાય અને ઉત્તરોત્તર વધુ નિર્બળ તો થતો જ જાય, એવો સત્યાનાશ અટકાવવાને કજે, જે આર્યધર્મોની પરમ્પરામા (બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મને બે નહી એક ગણતા) ચોથુ ઉપજેલુ રૂપ છે, જે આર્યસમાજોની પરમ્પરામા ત્રીજી ઘટના છે, અને જેને " સનાતન ' રતા તો બ્હારના નિર્ગ્રન્થની જેમ આપણે પણ " પૌરાણિક ' નામ આપવુ વધારે ઉચિત છે, — તે ધર્મસમાજ સંસ્કૃતિનુ નવવિધાન, ઠેઠ શુંગોના સમયથી આદરાયેલુ એ ક્રીસ્ટિઅલ હરનિયાન સિદ્ધ થયુ અને ભારતમા તેમ દરિયાપારની ભારતી વસાહતોમા વિલક્ષણ ઉત્સાહે પ્રસારવામા આવ્યુ આ ગુપ્તોના કાળનો જે વિચારમિનાર તે જ કાલિદાસની કૃતિઓમાનો પણ વિચારમિનાર. આ નાટક મહાકવિનુ તેની સૌથી સગીન સાબીતી આ જે રસિકો એની બધી કૃતિઓના પરિચયથી અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આવા સવાલો છણનારા, તેમને આ નાટક એનુ નહીં હોય શુ ? — એવો પ્રશ્ન પણ ઊઠી શકે નહીં

§ ૮ છેલ્લો મૌર્ય સમ્રાટ પ્હેલો શુંગ.

દેવાનામ્ પિય પિયદસી અશોક સમ્રાટ મુવાને પાચ દાયકા વીતતામા તો મૌર્ય સામ્રાજ્ય પડી ભાગ્યુ કારણ ? ' The old order changeth ' * " પ્રકૃતિ, રૂપ ધરે તું નવા ને નવા ' પણ જે ક્રિયસૃષ્ટીમા પ્રકૃતિની વિકારશીલતાને કારણના જેટલુ ગૌરવ મળી જાય, તેમા ઇતિહાસની વિચારણા શૂન્યવત્ એ ક્રિયસૃષ્ટી જે કારણરાશિને નિમિત્ત માત્ર ગણી અવગણે છે, તેના શોધનમા જ ઇતિહાસવિન્યાસ છે બિમ્બિસાર, પ્રદ્યોત મહાનન્દ, ચન્દ્રગુપ્ત, અશોક, ખારવેલ, વિષમશીલ શાતકર્ણિ, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચન્દ્ર-ગુપ્ત બીજો, યશોધર્મા, શ્રીહર્ષવર્ધન આ દશબાર સમ્રાટો લગભગ સૈકે સૈકે થઇ ગયલા, તેમના વિષે આપણા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમા દશ પાના લખાય એટલી માહિતી પણ હતી નહી યુરોપીય ઇતિહાસ શોધક દૃષ્ટિ અહીં આવી અને તેણે પોથીઓ ઉપરાંત સિક્કા અને લેખો શોધ્યા ભેગા કર્યા, શિખા અને ખંડેરો જોયા પસંદ કર્યા અને ખોદ્યા, અને ભાષાઓ અને લિપિઓ ઉકેલી ચીનથી મેક્સિકો લગીના ઉપયુક્ત સાધનોનો પ્રકાશ એકાગ્ર કરી આ વધતી જતી સામગ્રી ઉપર નાખ્યો, અને આ પ્રયાસ આરંભાયાને હજી છ પેઢી નથી થઇ, ત્યા એ આજથી બારસો વર્ષની પેલી પારના બીજા બારસો વર્ષનો ઇતિહાસ હજી પણ મેળવી શકાશે ખરો એવી આશા પગભર થવા પામી છે

* Tennyson

(૧) અશોકનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં વેદધર્મી, અને " બ્રહ્મદેવ " બ્રાહ્મણોને નડાના મોટા આચાર વ્યવહારમાં અનુસરતી પ્રજા ઉપર પુષ્કળ જુલમ ગુજરેલો. આ હકીકતનો સ્વીકાર પ્રથમ કર્યો ફ્લીટે. એ જુલમ માત્ર નગરીઓમાં નહીં, દેશવ્યાપી અને અનેકવિધ હતો, તે પ્રથમ બતાવનાર વિન્સેન્ટ સ્મિથ. એ જુલમ અસહ્ય હતો, તે પ્રથમ પકડનાર હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી † જો કે હજી એ જુલમની પદ્ધતિપુરઃસર નૃશંસતા અને વ્યાપકતાનો જોઈએ એવો ઇતિહાસ લખાયો નથી. ગૌતમ બુદ્ધનો પોતાનો ઉપદેશ સાત્ત્વિક–નિર્દોષ, લડાયક મુદ્દલે નહીં, કોઇને ય પરાણે મૂંડવાનો એ મહાત્માનો આશય નહીં. ત્યારે એના પછી કેટલા તો થોડા સમયમાં બૌદ્ધ મત વધારે વધારે લક્ષણોમાં અ–બૌદ્ધ થતો આવ્યો, તે અશોકનાં રાજ લેખે કેટલાંક લગભગ લોકોત્તર લક્ષણોનાં તેજથી અંજાયલા ઇતિહાસકો હજી પણ સ્પષ્ટ જોઇ શકતા નથી. અને અશોકની આંખ મીંચાતાં પ્રજા કકળી ઊઠી. આ સાથે પ્રવર્તેલાં બીજાં બે " નિમિત્ત " કારણો પણ જુવો.

(૨) ચંદ્રગુપ્તથી અશોક લગી એ સામ્રાજ્યનો ડોળો સિન્ધુ પારના સીમાડા ઉપરનો પણ એટલો ઉચ્ચોસ, તે સમયની તે ભૂભાગની કાઇ પણ સત્તાનો ભાર નહીં કે અંદરઘૂસી આવવાનો મનોરથ પણ સેવી શકે. અશોકની આંખ મીંચાતાં આ ડોળો પણ મીંચાયો. પુરાણો જેમને " દુષ્ટ વિક્રાન્ત " વિશેષણે ઓળખાવે છે, તે યવનો (આયોનિયનો — આ સમયે ગ્રીકોબૅક્ટ્રિયનો, ગ્રીકોપાર્થિયનો), ધાડાં ને ધાડાં, હિન્દમાં આવવા લાગ્યાં, દરિયાની ભરતી ચડે તેમ મોજે મોજે પૂર્વ તર્ફ વધારે ધૂસવા લાગ્યાં.

(૩) ત્રીજી મોટી વ્યાપક હકીકત પણ લક્ષમાં રાખવાની છે. બુદ્ધ એલેગ્ઝાંડરના ઇતિહાસમાં તેમ મહાભારતમાં આપણે જોઇયે છ, કે ઇ. પૂ. ઘણા સૈકાથી, વેદમાં જોઇયે છ ત્યાં ખાતરી થાય છે કે વેદ કાળથી પણ આર્યાવર્ત્તના અનેક પ્રદેશોમાં રાજ્યવ્યવસ્થા રાજાશાસિત ન્હોતી; પ્રાચીન ગ્રીસના રાજબંધારણશાસ્ત્રમાં જેને એરિસ્ટોક્રેટિક રિપબ્લિક કહે છે તેવી હતી. અને પ્રાચીન ગ્રીસના એરિસ્ટોક્રેટ તે આપણા રાજન્યો. શાક્ય ગૌતમ બુદ્ધનો પિતા શુદ્ધોદન શાક્યોનો રાજા નહોતો; શાક્યોની ગણસત્તા જે અનેક રાજન્ય આગેવાનો હસ્તુ પ્રવર્તતી તેમાંનો એક રાજન્ય હતો. પાણિનિ આ રાજન્યશાસિત ગણસત્તાઓથી પરિચિત છે. હિન્દમાંના

† જુવો બંગાલ રો. એ. સોસાયટી જર્નલ અને પ્રોસીડિંગ્સ, ૧૯૧૦ (વાલ્યુમ ૬) વિષયનું નામ Dismemeberment of the Maurya Empire.

પ્રદેશોમાં જૂનામાં જૂનાં નામો બહુવચને છે તે આવી રાજ્યવ્યવસ્થાને લીધે. પાંચાલાઃ = પાંચાલ પ્રજાની ગણસત્તા તળેનો પ્રદેશ. માદ્રાઃ = માદ્ર પ્રજાની ગણસત્તા તળેનો પ્રદેશ. ગૌતમ બુદ્ધના જીવનમાં અને પછી સમુદ્ર–ગુપ્ત લગી શાક્યો, વૃજ્જિઓ, લિચ્છવીઓની ગણસત્તાઓ જોવામાં આવે છે. એલેક્ઝાંડર સામે લડેલી સત્તાઓમાં મલ્લો, બ્રાહ્મનોઇ (બ્રાહ્મણોનો ગણસંઘ)*, શસ્ત્રોપજીવીઓ (યૌધેયો), ક્ષુદ્રકો (? ન્હાનો સાથ), રટ્ઠીઓ, અ-રટ્ઠીઓ આદિ જોવામાં આવે છે. ઉજ્જયિની આસપાસના પ્રદેશમાં પાણિનિ પ્હેલાંથી સમુદ્ર–ગુપ્ત લગીનાં આશરે હજાર વર્ષમાં માલવગણ હતો, મથુરાની આસપાસ શૂરસેનો યૌધેયોની જ એક શાખા, શાકલ (સિયાલકોટ)ની આસપાસ માદ્રો હતા, ઉત્તર રાજપુતાનામાં આભીરો હતા, વગેરે.† આ ગણોમાંના કેટલાક એલેક્ઝાંડરે ક્ચર્યા, કેટલાક દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોએ, કેટલાક કુષાણોએ. ચંદ્રગુપ્ત–અશોકના સામ્રાજ્યે પણ કેટલાક ક્ચર્યા. પાસેપાસેના ગણો વચ્ચે વિગ્રહો પણ ચાલ્યા જ કરતા. આ લક્ષણમાં હિન્દની ગણસત્તાઓ પ્રાચીન ગ્રીસની ગણસત્તાઓથી જરા પણ વધારે સાત્ત્વિકાહાર દેખાતી નથી. અને આગળે અહીં મૌર્ય સત્તા નબળી પડી તે કાળની પરિસ્થિતિ ઉકેલવાને મહત્ત્વની હકીકત આ છે, કે અશોકની આંખ મીંચાતાં ઠેકઠેકાણેની ગણસત્તાઓએ–ધાર્મિક

* બ્રાહ્મણો માટે આ શબ્દ અશોકના લેખોમાં કટાક્ષથી વપરાયલો છે.

† ગણસત્તાઓ, તેમનાં વિવિધ બન્ધારણો, અને મુખ્યના ઇતિહાસને માટે સૌથી સારું પુસ્તક શ્રી કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ કૃત "હિન્દુ પોલિટી" : કલકત્તા ૧૯૨૪ (બીજી આવૃત્તિ).

ગણસત્તાઓ તૂટી ગઇ છે, આખી પ્રજા નબળી પડી ગઈ છે, એ બે હકીકત સાથે જોવામાં આવે છે, અને શ્રીજયસ્વાલ ઠરાવે છે, – બીજી હકીકતનું કારણ પ્હેલી હકીકત. એમની ઇતિહાસ ઘટનામાં મ્હને તો આ મ્હોટો હેત્વાભાસ લાગે છે. પરન્તુ એમનાં લખાણોમાં પ્રાચીન હિન્દના ઇતિહાસને લગતી ઘણીઘણી માહિતી સુવ્યવસ્થિત રૂપે, ઘણાઘણા નિર્ણયો તદ્દન નવા, અન્ય મતોનાં કામેલ ખણ્ડન સાથે, ચોતર્ફના પુરાવા એકત્ર કરીને સાબીત કરેલા, આપણને મળે છે; એમનાં આવાં વખાણ એમના કોઇ કોઇ નિર્ણય વિષે શંકાશીલ અભ્યાસી પણ આનંદથી કરે છે. હિન્દના પ્રાચીન ઇતિહાસ સંશોધક હિન્દવી વિદ્વાનોમાં શ્રી જયસ્વાલનું સ્થાન પ્રથમ પંક્તિમાં – ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી અને રખાલદાસ બેનરજી જેવા ઉત્કૃષ્ટ સંશોધકોની હારમાં.

જુલમથી ઉત્પન્ન થતા વિદ્રોહના કારણ વગેરે—ઘણાં મસ્તક ઊપાડેલાં, અને મગધ સામ્રાજ્યની સેના, એક સેનાપતિના દોર તળેનું એકદિલ દળ ન રહેતાં અનેકાનેક ન્હાનીમોટી ટુકડીઓ અને તેમના સરદારોનો શંભુમેળો બની ગઇ. આવા સરદારોમાંના જ કોઈ એકને આખા લશ્કરના સેનાપતિ લેખે સ્વીકારવાની ફરજ પડે, એવા સમ્રાટનું વંશપરંપરાપ્રાપ્ત ચક્રવર્તીપદ કેટલો સમય ટકે વારુ?

બૃહદ્રથ મૌર્ય ચક્રવર્તી હતો અને પુષ્પમિત્ર શુંગ તેનો સેનાપતિ હતો, ત્યારે આ સ્થિતિ થઇ ચૂકેલી હતી. આ સેનાપતિનું સિક્કાઓમાં નામ પુષ્ય છે, બીજા સિક્કાઓમાં અને બેગાણુ શિલાલેખમાં (પુષ્ય નક્ષત્રના અધિષ્ઠાતાનું નામ એટલે) બૃહસ્પતિ પણ છે; પણ કાલિદાસ અને બાણમાં પુષ્પ હોવાથી પુષ્ય અને પુષ્પ એ બે ચાલે છે; અને આપણે એને ઘણું ખરું પુષ્પ જ કહીશું. બૃહદ્રથ ઇ. પૂ. ૧૯૫-૯૦ના અરસામાં ગાદીએ આવેલો. પછી દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોનો જબરો ધસારો સાકેત (અયોધ્યા પાસે, જૂના અયોધ્યાને બદલે વસેલી નવી નગરી)થી પણ પૂર્વે આવતાં, આખી સેના ભેગી થઇ, સૈના ઝવલેણ શત્રુ સામે ક્યકચાવીને લડી, અને તેને અટકાવ્યો. ઇતિહાસકો માને છે કે આ હારનાર ગ્રીકો—બાક્ટ્રિયન, દિમિત્રિયસ (પ્હેલા યુથિડીમિસનો પુત્ર) હોવો જોઇએ. આ દિમિત્રિયસના સિક્કા અને બીજા અવશેષો મળ્યા છે, તેમાં એનું જે મ્હોરું છે, તેને મુકુટ ગજચર્મનો છે. એ એની પચરંગી કારકીર્દી દરમિયાન કોઇક કાળે કોઇક અર્થમાં શિવધર્માનુયાયી બન્યો પણ હોય. વળી ઇ. પૂ. ૧૭૫ પ્હેલાં તો બાક્ટ્રિયામાં યુક્રટાઇડીસ ઊઠ્યો અને પછી દિમિત્રિયસ કાબુલની આ તર્ફ જોઇ પણ શકેલો ભાગ્યે. એટલે ઉપલા વિજય પછી પુષ્પમિત્રને થોડાં વર્ષમાં એ ઉત્તરપશ્ચિમ તર્ફના હુમલાઓના મોટા ભયની બાબતમાં રાહત મળી ગઇ હોય. એ પ્રથમ મોટા વિજયના ઉત્સવ સમારંભમાં જ બૃહદ્રથ કોઇ છૂપા મારાને હાથે ઘવાઇ ગયો અને મરણ પામ્યો. અને પુષ્પમિત્ર ધણીરણી થઇ પડયો. મૌર્યોનો અંત આવ્યો. સામ્રાટપદ શુંગ વંશમાં ગયું. પુરાણો કહે છે પુષ્પમિત્રે "પૃથ્વી ભોગવી ૩૬ વર્ષ,"—અને જુદી જુદી ગણતરીઓને પરિણામે એ સમય આવે છે આશરે ઇ. પૂ. ૧૯૦-૧૮૫થી ૧૫૫-૧૫૦ નો. વળી બૌદ્ધધર્મી રાજસત્તાના અસહ્ય જુલમ સામે કકળી ઊઠેલી વેદધર્મી પ્રજાનો એ આગેવાન બનેલો, વેદધર્મ યજ્ઞયાગાદિને અને બ્રાહ્મણોને‡ પાછો રાજ્યાશ્રય આ

‡ જુવો આ નાટકમાં (અંક ૫ નો પ્રવેશક) યુવરાજ વસુમિત્ર દીર્ઘાયુ થાય માટે સુપાત્ર બ્રાહ્મણોને માતા નિત્ય મોટું દાન આપે છે એ હકીકત.

સમયથી શરૂ થયેલો, એટલે આ જો શુંગોની રાજનીતિનો પ્રકાશકિરણ, તો સ્વીકારવું પ્રાપ્ત થાય છે, કે તેની જ છાયા = બૌદ્ધો ઉપર જુલમ. આ જુલમની બૌદ્ધ હકીકતો અતિશયોક્ત અને અજબ કથાઓ જેવી ભલે હોય, પુષ્પમિત્ર અને પછીના કોઇ સમ્રાટની જબરદસ્તી એકલા પુષ્પમિત્રને નામે ચડી ગઇ ભલે હોય, વેદધર્મી પ્રજાએ સહન કરેલા જુલમના પ્રત્યાઘાત રૂપે બૌદ્ધો ઉપર આ સમયે રાજસત્તાએ કેટલોક જુલમ કરેલો નિઃસંશય.

§ ૯ પહેલા શુંગની ઓલાદ.

આ શુંગો શુદ્ધ આર્ય વંશના, કે મૂલ ઇરાનમાંથી ડરાયસ સમ્રાટ કરતાં પણ પ્રાચીન કાલમાં અહીં આવી વૈદિક બનેલા, તથા પોતાની અસાધારણ યોગ્યતાથી રાજ્યમાં તેમ ધર્મ અને સમાજમાં ઉત્તમ પદવીએ પહોંચેલા, એમ હશે ? ઇરાની ઓલાદના હોય તો શ્રોત્રિય નહીં; શ્રોત્રિય હોય તો ઇરાની ઓલાદના નહીં, એમ આપણા વિદ્વાનોનું હાલનું વલણ, આપણા મગજમાં પૌરાણિક અસ્પૃશ્યતા-ગ્રન્થિ-પ્રધાન અભ્યાસનું જ પરિણામ; અને તો ગુપ્તો પ્હેલાંના સમયને માટે એવા વલણને અનૈતિહાસિક શાને ન માનવું વારુ ? વેદોના અને ઉપનિષદના કાલમાં ઘણાં કુલ ઘણી વસતી પરધર્મી અને જુદાં લોહીની અપનાવાઇ ને સૈકે સૈકે ક્રમાને ક્રમાને વૈદિક સમાજ સાથે ઓતપ્રોત અને બેત્રણ પેઢીએ એકરસ થઇ ગયેલી હોવી જ જોઇએ. પણ આ પ્રશ્ન મોટો વળી વિકટ છે, તેમ અહીં તેને સ્પર્શવો આવશ્યક, તો સ્પર્શાઇ ગયો; એટલે તેટલાથી જ સંતોષ માનીને આગળ ચાલિયે. શુંગોના વિશેષ નામોમાં ઉત્તરાર્ધ **મિત્ર** એઓ મૂલ ઇરાની હોય એવો સમ્ભવ દર્શાવે છે. અને **શુંગ** એટલે શું ? પારસ પીપળો, ઉદુમ્બર, વડ જેવો તરુવર. અત્ર અંક ૪ શ્લોક ૧૪ માં કવિ **ઐમ્બિક** શબ્દ એના પર્યાય લેખે વાપરે છે; તેનો શો અર્થ ? કે એ પાઠને ભ્રષ્ટ ગણવો ? સંસ્કૃત તેમ વૈદિક સંસ્કૃતમાં પત્તો મળતો નથી. પ્રાચીન ઇરાનીમાથી કોઇ વિદ્વાને એની વ્યુત્પત્તિ વિચારી હોય એમ જાણ્યું નથી. ઉપર સમ્ભવિત લેખે સ્પર્શ્યો તે તર્ક એવી બંધ બેસતી વ્યુત્પત્તિ જડી આવે તો કંઇક વધુ સમ્ભવિત ગણાતો થાય ખરો.

§ ૧૦ પ્હેલા શુંગના યજ્ઞો અને પુત્રો

સામવેદી લેખે શુંગોનું સ્થાન "બ્રાહ્મણ" ગ્રંથોમાં પણ ઊંચામાં ઊંચું જોવામાં આવે છે. એમને ભારદ્વાજ ગોત્રી ગણેલા છે. વળી કોઇ કાળે વેલો

આટકી પડેલો ત્યારે છેલ્લા શુંગનો ગુરુ કે સંબંધી કોઇ વિશ્વામિત્ર ગોત્રી હશે તેનાથી (અર્થાત્ નિયોગ વિધિએ) સંતતિ થઇ, અને ત્યારથી શુંગો દ્યામુષ્યાયણ ગણાવા લાગ્યા. કહે છે, એઓ મૌર્ય રાજાઓના વંશપરમ્પરાના પુરોહિત હતા. એ ખરું હશે વા ખોટું, છેક પ્રયાગથી મથુરા અને અહિચ્છત્ર લગી પથરાયલા ગણસંઘોમાં શિંગો ઊંચામાં ઊંચા રાજન્યોની પદવીએ હતા; અને જુદી જ જ્ઞાતિ હોય એમ પ્હેલું અને મુખ્ય લગ્ન પોતપોતામાં જ કરતા. ઉત્તર હિન્દના ગણસંઘોની રાજ્યોની અને ખુદ સામ્રાજ્યની સેનામાં એમને પુષ્કળ વગ હતી. આમ લઇયે તથા એ સૌમાં આ ગોત્રડિયે સૌથી ફાળેલ અને આગળ પડતો પુષ્પમિત્ર હશે એટલું ઉમેરિયે, તો એ મૌર્ય સમ્રાટોમાંના છેલ્લાનો સેનાપતિ શી રીતે થયો તે સમજાય એવું છે. એક શિલાલેખ ઉપરથી જણાય છે કે એના પિતાનું નામ ફલ્ગુદેવ હતું. પુરાણો જણાવે છે કે એને આઠ પુત્રો હતા. એ સર્વ નામ નક્ષત્રોનાં કે નક્ષત્રના અધિષ્ઠાતા દેવોનાં જણાય છે, તે ઉપરથી અહીં એ ન્હાની સૂચના ઉમેરું છું. એના વંશજોમાં અંધક આંધ્રક ઓડ્રક જેવું નામ જણાય છે. તે ભદ્ર કે ભાદ્ર પણ હોય. બીજું નામ ભાગ અને ભાગવત રૂપે જણાવાય છે તે ભગ હોય એમ સંભવે છે. એણે જીવ્યો ત્યાં લગી સેનાપતિથી વધારે મોટું પદ કે રાજા–સમ્રાટ જેવો ઇલકાબ સ્વીકારેલ નહીં. સામ્રાજ્યને આઠ વિભાગે એના આઠ પુત્રો સંભાળતા, વિદિશા અને પૂર્વ માળવામાં જેમ અગ્નિમિત્ર, તે પ્રમાણે. પુરાણોમાં એને લગતાં વર્ણનમાં " વૈ રાજ્ય " શબ્દ આવે છે, ત્યાં વૈ છૂટો શબ્દ ન ગણતાં વૈરાજ્ય એવો પારિભાષિક શબ્દ લઇયે, તો આમ રાજાધિરાજ વગરનું સામ્રાજ્યધારણ એણે પ્રવર્ત્તાવ્યું, એ મતને એ શ્લોકનો ટેકો મળી જાય એમ છે. અને રાજસૂય યજ્ઞ તો અભિષિક્ત રાજા કરે, તે પોતે થયો જ નહીં, એટલે એ યજ્ઞ એણે કરેલો નહીં એમ ઠરે છે. અત્ર કેટલીક પ્રતોમાં એની પુત્ર ઉપરની નિમંત્રણપત્રિકામાં રાજસૂયયજ્ઞ એવો પાઠ છે તે તો એ કાગળમાં અશ્વમેધના ઘોડા વગેરેની હકીકત સાથે પણ બેસતો નથી, એટલે તજી દઇ રાજયજ્ઞ પાઠ જ સાચો ગણવાનો છે, મહાયજ્ઞના અર્થમાં. હરિવંશમાં લખે છે રાજસૂયયજ્ઞ એના પછી એક શુંગ સમ્રાટે કર્યો; એટલે પણ એણે કરેલો નહીં એ મતને ટેકો મળે છે. એણે કર્યા બે અશ્વમેધયજ્ઞ. સૈકાઓ લગી અશ્વમેધ ગંગાજમનાની ઉત્તરે થયેલા જ નહીં,

અને એણે તો આ બૌદ્ધ મૌર્ય સત્તાનુ સ્થાન લઇ બૌદ્ધ ધર્મનું પ્હેલુ પાટનગર ગણાય એવી રાજધાનિ પાટલિપુત્રમા કર્યાં, એટલે એને અમરતા વરી. અને સમુદ્રગુપ્તે પાછા અશ્વમેધ શરુ કર્યાં, તથા પોતે પ્રવર્ત્તાવવા મથ્યો તે ધર્મ જ વૈદિક ધર્મનુ "સનાતન" રૂપ એમ ઠસાવવાને ભારે કોશીસ કરી, એટલે ગુપ્ત સમ્રાટોને અને તેમના મહાકવિને પણ આ પુરોગામી સમ્રાટ અને સમ્રાટવંશનો મહિમા બને તેટલો વધારવાનુ વલણ કુદરતી. વિચારાચારભ ધારણ વગેરેમા જે મહાપરિવર્ત્તનનો પરિપાક ગુપ્ત કીર્તિકાલમા સમાયો તેનો આરંભ શુંગ જમાનાથી, એટલે પણ એ જમાનાને હિન્દુઓના ઇતિહાસમા ઊચું સ્થાન મળવું કુદરતી.

§ ૧૧ પુષ્પમિત્ર અને દિમિત્રિયસ; ૧ લો અશ્વમેધ.

અશોક સમ્રાટનો વારસ સમ્રાટ ગણાતો તેની જગાએ એ આવ્યો, તે અર્થમા એ પણ સમ્રાટ પરંતુ આ કરતા વધારે ઉચ્ચ અર્થમા પણ પુષ્પમિત્ર સમ્રાટ ગણાય એવો દાવો થઈ શકે. ઉત્તર હિંદમા તે કાળે સૌથી બળવાન સત્તા બે મગધરાજની, અને ગ્રીકો-બેક્ટ્રિયન ગ્રીકો-પાર્થિઅન યવનોની. આમાનો સૌથી જાણીતો આગેવાન તે કાળે દિમિત્રિયસ હતો. સાકેત યવને ભાગ્યુ, મધ્યમિકા યવને ઘેરી, એવા જે દાખલાઓ પતંજલિ આપે છે તેમાનો યવન તે આ દિમિત્રિયસ. એની ચડાઇઓ અને એની સામે વિગ્રહ વર્ષો લગી ચાલેલા. એના મૂળ વતનમા યુક્રટાઇડીસ ઊઠયો અને ભાગે રાજકારણ તથા આન્તર વિગ્રહ શરુ થયા આશરે ઇ. પૂ. ૧૭૫ થી, અને સમ્ભવિત છે કે એ તારીખ પછી જેલમ કે સિન્ધુ નદીની પણ આ બાજુએ એ પાછો આવી જ શકેલો નહીં. એની કોઇ સેના સામેની કોઇ ઠેકાણે, હાય સાકેતની પૂર્વે અને મધ્યમિકા (ચિતોડ પાસે આવેલી પ્રાચીન નગરી) ની ઉત્તરપૂર્વે ગઇ ત્યએ થયેલી મોટી લડાઇમા મૌર્ય સેનાને મોટો વિજય મળેલો, તે પછી તેના ઉત્સવ દરમિયાન બૃહદ્રથનુ ખૂન થયુ અને પુષ્પમિત્ર સેનાપતિએ સર્વોચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. આશરે ઇ પૂ. ૧૮૦ થી ૧૮૫ દરમિયાન આ પછી પણ યવનોની સામે ન્હાની મોટી લડાઇઓ ચાલુ જ રહી અત્ર સિંધુ નદીનો ઉલ્લેખ પુષ્પમિત્રની નિમંત્રણપત્રિકામા આવે છે, તે મોટો સિંધુ નદ નહી જ એ કાં તો ચંબલની પૂર્વે આવેલી જમનાની શાખા હોય

અથવા ચંબલની જ શાખા 'કાળી સિંધુ' હોય.* યજ્ઞીય વાજિરાજને છૂટો મૂકી દીધા પછી એક વર્ષની મુદતની અંદર આ બનાવ બન્યો; આ સિંધુ આગળ વસુમિત્ર અને સો રાજા રાજન્યાદિની સરદારી હેઠળ ઘોડા પાછળ પાછળ જતી સમ્રાટ સેના અને એક યવન દલ વચ્ચે મોટી લડાઇ થઇ, અને તેમાં યવનોની હાર થઇ. ગંગાજમનાનો પ્રદેશ સાફ થયો હોય નહીં ત્યાંલગી પુષ્પમિત્ર સમ્રાટપદનો દાવો કરે, કે તેવા દાવાના વાવટા જેવા અશ્વમેધ યજ્ઞનો ઊપાડ કરે, — કટ્ટો દુષ્ટવિક્રાન્ત વેરી પડમાં ઊભો હોય ત્યાંલગી એ ઓછું જ સમ્ભવે. ઈ. પૂ. ૧૯૦–૧૮૫ના વિજય પછી પણ વેરીને આ પડમાંથી કહાડતાં સમય લાગેલો. પોતાના વતનમાં જ જીવલેણ મારામારી આરમ્ભાતાં વેરીને આ પડ છોડવું જ પડે: ઊપર નોંધ્યું છે કે આ સમય ઈ. પૂ. ૧૭૫ થી શરુ થતો ગણાય. એ પછી કેટલાંક વર્ષ તો પુષ્પમિત્ર અને ઉત્તર હિંદને યવનોના ત્રાસમાંથી મુક્તિનાં મળ્યાં. આ બે હકીકત ઉપરથી ફળે છે કે વસુમિત્રની એના દાદાએ સ્તવેલી જીત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ. પૂ. ૧૭૭–૧૭૬માં બન્યાં હોય.

§ ૧૨ ખારવેલ અને શાતકર્ણિ

હાથિગુમ્ફાનો શિલાલેખ પ્હેલો વાંચેલો પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજીએ. પછી તેને આપણા ઝમાનામાં લગભગ પૂરેપૂરો ઊકેલ્યો છે સ્વ. રખાલદાસ બેનર્જી અને શ્રી જયસ્વાલે. એમાં ચેદિ વંશના કલિંગાધિપતિ ખારવેલની કારકીર્દીનાં પ્હેલાં તેર વર્ષનો સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ છે. એ તેરમું વર્ષ પૂરું થયું ઈ. પૂ. ૧૭૦માં એમ લેતાં ઈ. પૂ. ૧૮૩ અને ૧૭૦ વચ્ચે ખારવેલે મગધ સામે બે વાર ચડાઇ કરેલી; પ્હેલી પોતાના રાજ્યારોહણથી આઠમે વર્ષે ઈ. પૂ. ૧૭૫ માં, જ્યારે એ મગધની દક્ષિણે આવેલા બરબર ડુંગરોની ધાર આગળથી પાછો ફર્યો. એણે બીજી ચડાઇ પૂરી કરી રાજ્યારોહણને બારમે વર્ષે, ઇ. પૂ. ૧૭૧ માં; અને તે વખતે એ પાટલિપુત્રના શ્રીગાંગેય રાજમહેલમાં પણ ગંગા ઓળંગીને પેઠેલો અને પુષ્પમિત્ર કનેથી પોતે જે જે માગવું યોગ્ય ધાર્યું તે બધું જ મેળવેલું. કલિંગોના આ મહાપરાક્રમની કેટલીક વિગતો એવી તો ચમત્કારીક હતી કે લડાયક પ્રજા લેખે તેમની કીર્તિ દેશવિદેશમાં પ્રસરી ગઇ, અને પ્રાચીન રોમન મહારાજ્યના મહાકવિ વર્જિલે

* જુવો કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ઓફ઼ ઇંડિયા, પૃ. ૫૨૦.

પણ પોતાના જ્યોતિર્વિંદસ નામે કાવ્યની એક પંક્તિમા તેનેા ઉલ્લેખ કરેલેા છે. એટલે પુષ્પમિત્રે બીજો અશ્વમેધ ક્યારે કોના ઉપર મહાવિજય મેળવીને કર્યો એ ઇતિહાસ હજી અંધકારમા છે. શ્રી જયસ્વાલ ધારે છે કે ખારવેલ પુષ્પમિત્ર પ્હેલા મુએા હશે, અને એના મેાત પછી આ બીજો અશ્વમેધ કર્યો હશે, તે આજ લગી તેા માત્ર તર્ક છે.

વિંધ્યાચલ તળે દક્ષિણાપથમાં પૂર્વ બાજુએ જેમ આ સમયમાં આ ખારવેલ મહાસમર્થ રાજા હતેા, તેમ પશ્ચિમ બાજુએ શાતકર્ણિએા પણ વિદિશેશ્વર અગ્નિમિત્રથી તેા નબળા ન્હેાતા. પુષ્પમિત્રે "પૃથ્વી ભેાગવી ૩૬ વર્ષ," તે દરમિયાન જ અગ્નિમિત્ર વિદિશેશ્વર. એટલે ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૮૫ થી માંડીને ૧૫૪-૧૪૯ લગીના અરસામાં કેાણ શાતકર્ણિએા પૈઠણની ગાદીએ હતા તે જોઇયે. પરંતુ ખરી રીતે આપણે ઇ. પૂ. ૧૭૬-૧૭૫ લગીનેા જ સમય જોવાનેા છે, કેમકે અત્ર વિદર્ભ-વિજય અશ્વમેધની પૂર્ણાહુતિ પ્હેલાં પૂરેા થયેલેા જણાવાયેા છે. ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૭૫ લગીનાં પંદર વર્ષમાં બીજો શાતકર્ણિ કૃષ્ણ, રાજ્યકાલ ૧૦ વર્ષ, ત્રીજો એનેા પુત્ર મલ્લકર્ણિ, રાજ્યકાલ ૧૦ વર્ષ, ચેાથેા પૂર્ણોત્સંગ, રાજ્યકાલ ૧૮ વર્ષ* એ ત્રણમાથી કેાઇ બે હેાય. આ બે રાજ્યેાની વચ્ચે મનાતાથી પૈનગંગા અને ઇરાવતી નદી લગીનેા પ્રદેશ તે વિદર્ભ,† જેની પૂર્વપશ્ચિમ સીમા અનિશ્ચિત; પણ પૂર્વ સીમાએ ખારવેલ, પશ્ચિમ સીમાએ શાતકર્ણિ, એ સુનિશ્ચિત. આમાંનેા કેટલેાક ભાગ ખારવેલે પેાતાના આઠમા વર્ષ પ્હેલા દબાવેલેા એવી પણ હાથિગુમ્ફા લેખમા નેાંધ છે. તેા વિદર્ભ ઉપર ચડાઇ અગ્નિમિત્રે કરી, વિદર્ભ અગ્નિમિત્રે જીતી લીધેા, વિદર્ભમાં એણે એવી આણ જમાવી કે દેશને તેણે નવું દ્વૈરાજ્ય-બંધારણ આપ્યું, એ પ્રમાણે આ નાટકમાં કવિ નિરૂપે છે, તેમાથી ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર્ય કેટલું? વિન્સેન્ટ સ્મિથ લગભગ આખું સ્વીકારી લે છે; કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયામાં લખે છે, આ વિજય મેાટેા કે સ્થાયી ન હેાઇ શકે, માળવા અને પૈઠણ વચ્ચે લગભગ ચાલૂ ચાલતી ઝપાઝપીમાનેા ગૌણ વિજય જ હેાય મ્હને એ પણ નથી

* જુવેા વિ. સ્મિથનેા ઇતિહાસ, કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી, અને જયસ્વાલના બિહાર ઓરિસ્સારિસર્ચ જર્નલમાં લખાણેા.

† જુવેા નકશા. ઉત્તરે થેાડેા ભાગ સાંકડેા; વચ્ચે હાલના એલિચપુરથી છેક રાયપુર લગી પ્હેાળેા; દક્ષિણે પાછેા સાંકડેા, પણ ચંદાની પૂર્વે વરધા પૈનગંગાને મળે છે તે વરધાની બંને બાજુએ વિદર્ભા: ઉત્તરાર્ધમાં લપસેલી ખિસ્કેાલી જેવા ઘાટનેા

બેસતું. ઉત્તર વિદર્ભમાં તો ગણસંઘો હતા જેમને ખારવેલે નમાવેલા. એ સંઘોની દક્ષિણ પશ્ચિમે ગણસંઘો હશે તે પૈઠણાનુવર્તી. વળી માલવિકાગ્નિમિત્ર તો છે નાટક, એટલે કલ્પનાશ્રિત દૃશ્ય કાવ્ય, ઇતિહાસ નથી; એમાં બનાવ જોવામાં આવે તેનો ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર અનુચિત; જે માટે સ્વતંત્ર એટલે બાહ્ય અને સારો પુરાવો હોય, યવનવિગ્રહ અને અશ્વમેધ માટે અને પુષ્પમિત્ર અગ્નિમિત્ર, વસુમિત્રની મગધ અને વિદિશામાં હયાતી અને આનુપૂર્વી માટે છે એવો, તે જ અંશ ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકારવો રાસ્ત. અને વળી આમાં કાલિદાસની પ્રતિષ્ઠાનો સવાલ સુદ્દલ નથી વિદર્ભવિજયને કલ્પિત માનતાં એના પ્રતિષ્ઠાસ્તંભનો કાંકરો પણ ખરે એમ નથી. બાહ્ય અને સારો પુરાવો જડે નહીં ત્યાંલગી એ બધું કવિકલ્પના ગણાવાને જ પાત્ર છે. અને બારીકીથી તપાસશો તો કવિની પોતાની ગુંથણીમાં એ કલ્પિત છે તે બતાવતો એક ઝીણો અંશ જડે છે.

§ ૧૩ વિગતરોષચેતસા

એ નિમંત્રણપત્રિકાના છેલ્લા વાક્યમાં " રોષરહિત ચિત્તે " એ શબ્દો જોવામાં આવે છે. એ શબ્દોનો શો અર્થ વારુ ? જે સંજોગોમાં વૈદિક પ્રજાના આગેવાન લેખે પુષ્પમિત્રને પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું, તે સંજોગોમાં યવનો જ્યાંલગી પડમાં હોય, તેમની સેનાઓ અને તેમનાં ઝુંડ ભટકતાં હોય, ત્યાંલગી અગ્નિમિત્ર જેવા પરાક્રમી ભરજુવાન પુત્રનું અને વિદિશાની સેનાના મોટા ભાગનું સ્થાન ક્યાં આગળ ? સો રાજા રાજન્યાદિથી દીપતો સેનાની જે સેના લઇને યજ્ઞીય વાજિ- રાજની રક્ષાએ નીકળે તેમાંથી વિદિશાના વીરસેન અને બીજા સરદારો અને તેમની સેનાઓ ગેરહાજર હોય વારુ ? આ નાટકમાં અગ્નિમિત્ર પ્રમદવનમાં " સાંગ અનંગ " જેવો વિહરે છે, એની સેનાઓ મથુરાં અને કાશી વચ્ચેના મુખડાથી સેંકડો માઇલ દક્ષિણે લેખામાં લેવાને ય લાયક નહીં એવા હાથે ઊભા કરેલા નવા શત્રુને તગડે છે અને ત્યાંની પ્રજાની સમૃદ્ધિ લુંટે છે; એ સમ્ભવિત મનાય ખરૂં ? કવિ કહે છે. અગ્નિમિત્ર પિતા સામે કંઈ કારણે રોષે ભરાયો તેથી તે આમ વર્ત્યો ! કવિએ ન બનેલો બનાવ કલ્પ્યો અને તે સમ્ભવિત કોટિમાં આવે માટે પિતાપુત્ર વચ્ચે કશું કારણ જણાવ્યા વગરની બેદિલી ત્રણ શબ્દોમાં ઊમેરી લીધી. વળી મ્હારો વાંધો મર્યાદિત છે, ઇ. પૂ. ૧૭૫ પ્હેલાંના સમય દરમિયાન આ વિજય જેવો બનાવ નાટકમાં નિરૂપ્યો જોવામાં આવે છે એટલા જ આધાર ઉપરથી મનાય નહીં. તે પછીના સમયમાં બનેલો કે કેમ એ વિષય અહીં પ્રસ્તુત નથી.

યવનો હાંકી મ્હાયા કે પોતે ચાલ્યા ગયા – પછીના વર્ષોમાં આ બનાવ કવિએ નથી સૂચ્યો. જે વર્ષ અશ્વમેધનું તે જ વર્ષ વિદર્ભવિજયનું, પ્હેલો વિજય સિદ્ધ થાય છે, પછી યજ્ઞપૂર્ણાહુતિ થાય છે, એવી કવિની તો કલ્પના છે આવા વર્ણન માટે બાહ્ય અને સારો પુરાવો મળી ન આવે ત્યાંલગી એને કલ્પનાસૃષ્ટિ માનવી ઘટે એટલું જ હું છું. કવિને શુંગોનું ગૌરવ ગાવું છે, અગ્નિમિત્રને પ્રતાપી વર્ણવવો છે, માલવિકાને નજરે જોવાનું કારસ્તાન, તેને ભોંયરામાંથી છોડવવાનું કપટ, વગેરે અધમ વસ્તુથી જે છાપ પડે તેની હીનતામાંથી નાયક નાટક બેયને ઊગારી લેવાના ઉદ્દેશે ચિત્રમાં માન ઉપજાવે એવી રેખાઓ અને એવા રંગ ઉમેરવાની જરૂર કવિ જુવે છે, અને બ્રાહ્મણ વિચારતંત્ર બીજી દિશામાં બને અનુદાર, પણ નાટ્ય અને કાવ્યકલાર્થે કવિને ગમે તે નવું સર્જવાની, જૂના સર્વમાન્ય પવિત્ર જેવા ઇતિહાસમાં પણ ફેરફાર કરી લેવાની મોકળી છૂટ આપે છે, તે તો રામાયણ અને મહાભારતમાંથી વસ્તુના પાયા ઉપર રચાયલાં આપણાં કાવ્યો અને નાટકોની આખી હારમાળા લગભગ દરેક દાખલામાં બતાવી રહી છે.* એટલે કવિ આ આવી પશ્ચાદ્‌ભૂ રચે છે એકલા અગ્નિમિત્રને નહીં એના સાત ભાઈઓને પણ એ સિંધુની હદ્દ્ય વાજિરાજ માટેની લડાઈમાં ગેરહાજર રાખે છે,— સગર અંશુમાનનું ગૌરવ ઉપમાન પોતે આણી શકે એટલા જ માટે, અને આપણા વિદ્વાનો આ પ્રવૃત્તિને ગટ ગટ ગટકાવે છે— સાચા બનેલા ઇતિહાસના વર્ણન લેખે ! સ્વ માટે તો ત્યાં સુધી જાય છે કે આ નિમ શુંગકાને પ્રવિગે જાણે શુંગોના જૂના દફતરમાંથી નામ જ ઉતારી હોય એવી ગણે છે ! અગ્નિમિત્રને અને આખા નાટકને હીનતામાંથી ઊગારી લેવાનો કવિનો આશય તો સિદ્ધ થાય છે પૂરેપૂરો. સાથે એને એની સર્જન કલ્પના માટે જે જસ ઘટે, તે કોઈ દેતું નથી, એટલી દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો પણ તેને જાતઅનુભવ થઈ જાય છે

કવિજન, દુનિયા અરસિક રતવશે ત્યાં યે નહીં રતવે સાચુ
તમ કલ્પના ય ઓઢી વખાણશે કહિ ઇતીહાસ ×

ઇતિ મનનિકા પ્રકરણ ૧

* એ જ દાખલા જોતાં ખાતરી થઈ જશે (૧) ભાસનું પંચરાત્ર, (૨) ભવભૂતિનું મહાવીર ચરિત મ્હેલું આખા મહાભારત યુદ્ધને જ ઉડાવી દે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે, બીજું, કૈકેયીને અને વળી (વાલિને મારવાના કૃત્ય માટે) રામચંદ્રને પૂરેપૂરા નિર્દોષ માનિયે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે

× ઇતિ+હ+આસ સામાન્ય રીતે ઇતિ+હ+આસ એમ લેવાય છે,પણ ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૨ : નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક ૧ નો પ્રવેશક.

§ ૧૪ નાન્દી

નાટક પ્હેલાં 'પૂર્વરંગ'ની ક્રિયાઓમાં ગ્રહશાન્તિ, દેવપૂજા અને સ્તવન, બ્રાહ્મણ પૂજા, ભૂપતિસ્તવન, ઇત્યાદિ નટચમૂએ કંઇક પોતપોતાની રીતે કંઇક સ્થાન અને પ્રસંગ પ્રમાણે, કરવાનો અસલથી રીવાજ હતો. આ વિધિ પછી મરદાની સંગીત સાથે લલકારવાનો શ્લોક એક કે વધારે કર્તા પોતાના નાટકને માટે ખાસ લખતો, અને નાટકારમ્ભ એ શ્લોકથી ગણાતો. એમાં દેવસ્તુતિ દેવપ્રાર્થના કાવ્યની સુન્દર ઢબે હોય, જેથી દેવ શ્રોતા સૌ આનન્દે, માટે એનું નામ **નાન્દી**. (**સરખાવો** 'નાન્દી શ્રાદ્ધ') એમાં શરુ કરવાનાં નાટકનાં નાયકનાયિકા બનાવાદિ વિષે થોડું સૂચન પણ છાંટ્યું હોય. કાલિદાસનાં બીજાં બે નાટકોમાં આવાં સૂચન પ્રસ્તાવનામાં છે, એટલે ત્યાં નાન્દીમાં માનવા જરૂર નથી. અત્ર પ્રસ્તાવનામાં કશું સૂચન નથી, એટલે નાન્દી શ્લોકમાં સમ્ભવે. પણ ટીકાકારો ત્રણ સૂચનો અહીં આણે છે, તેમાંનાં (૧) અને (૨) તો દૂરાકૃષ્ટ લાગે છે.

(૧) શિવવર્ણન દ્વારા કોઇ મહાપ્રતાપી રાજાનું સૂચન; આવું સૂચન ગમે તે દેવસ્તવનમાં જોઇ શકાય.

(૨) જેવો શિવનો પાર્વતી ઉપર તેવો આ રાજાનો નાયિકા ઉપર પ્રેમ ઉત્કટ, પણ એ પ્રેમ શિવને તેનાં કર્ત્તવ્યોમાં નથી નડતો તેમ આને ય નથી નડતો, એવું સૂચનઃ દૂરાકૃષ્ટતા દેખીતી છે.

(૩) પંક્તિ ઘમાંના **માર્ગ** શબ્દનો અર્થ નાટ્યસંગીતની પરિભાષામાં "ભાવાશ્રયી પદાર્થાભિનય મધુર કે ઉદ્ધત = લાસ્ય કે તાણ્ડવ" (દશરૂપ, શ્લો ૯), એવો છે. તો એ શબ્દ વડે અંક ૨ માં નાયિકા 'ચલિત'નો પ્રયોગ કરી બતાવે છે (તાણ્ડવ નહીં લાસ્ય), તેનું સૂચન.

સંસ્કૃત ભાષા એવી છે કે તેમાં લગભગ કોઇપણ શબ્દાવલિનો પંક્તિનો એકથી વધારે અર્થ ઘટાવી શકે. એટલે આવું આવું માત્ર પાણ્ડિત્યલીલા ગણવું હોય, કવિએ આવાં સૂચન જાણીને આણ્યાં હોય ભાગ્યે, એમ માનવું હોય, તો ય ભલે. વૃદ્ધિ હતી અને સૂચન ન આણે તે જરા ખામી ગણાય, માટે કવિ આણેજ, એમ માનવું હોય, તો ય ભલે. પરંતુ એક પક્ષ પોતે સાચો બીજો ખોટો, એવી હઠ કરે તે ન ચાલે.

છે નહીં તેને છે એમ ઠોકી બેસાડવાના પ્રયત્નને એક માત્રા મોટું, દીર્ઘ તિ વાળું, નામ ના જોઇએ વારુ ?

§ ૧૫ શ્લોકાર્થ

ચર્મધારી મહિષાસુરપુત્ર ગજાસુરને હણી શંકરે વિજયોલ્લાસમાં તેનું ચામ ઓઢીને તાણ્ડવનૃત્ય કર્યું ત્યારથી મહાદેવને ઉપલા વસ્ત્ર લેખે ગજચર્મ પ્રિય થઇ પડ્યું. (ખ) **કાન્તા** છે–દમ્પતીનો એક જ દેહ સહિયારો, જમણું પાસું તે મહાદેવ, ડાબું તે જ પાર્વતીઃ એક આંખકાનહાથપગ મરદાની, એક સ્ત્રીનાંઃ અર્ધનારીશ્વર રૂપ (જુવો શ્લો ૪). **વામકાયા** કાયાનો વામાર્ધ. **વિષયજિત** ઇંદ્રિયજિત, સંયમી. વિષયો વાસનાને ઇંદ્રિયોદ્વારા આકર્ષે અને માણસ દોડે તે તે ભોગવિલાસ તરફ. પાછો પડ્યા કરે, તો ય દોડ્યા જ કરે. આ સર્વ પ્રવૃત્તિની નિઃસારતા જોઇ તેને ફાંફાં માની, ઇંદ્રિયો અને મનને એવું તો સંયમે, તે આવી તૃષાઓથી લલચાય જ નહીં, અને અખંડ બ્રહ્મચર્યમાં મોક્ષપંથે વધી જીવન સાર્થ કરે, તેવો માણસ **યતિ**. યતિ શૃંગારી રહે નહીં, શૃંગારી યતિ બને નહીં ત્યારે શંકર તો શૃંગારીનો શૃંગારી છે, વળી ભલભલા યતિઓને ય અગમ્ય એવો લોકોત્તર યતિ છે. **પં**૦ ના પાઠનો અર્થ એ યતિઓનો પણ યતિ છે એટલો જ છે. (ગ) પરમેશ્વરની આઠ તનુઓ માટે જુવો શકુન્તલાનો નાન્દી શ્લોક. (ઘ) **સન્માર્ગ**, સન્તોનો માર્ગ, મોક્ષમાર્ગ, (માર્ગનો પારિભાષિક અર્થ ઉપર આવી ગયો.) સત્વ રજસ્ તમસ્ એ ત્રણ ગુણો વડે બ્રહ્માંડ ત્રિગુણાત્મક છે. તમોગુણ કનિષ્ઠ અને મોક્ષયાત્રાને પ્રતિકૂલ છે. મોક્ષમાર્ગે યાત્રા જ જો શ્રેયસ્કર તો પુરુષપ્રયત્ને ઇષ્ટદેવકૃપાએ તમોગુણ બને તેટલો ઘટાડવો એ દરેક માણસનું કર્તવ્ય. તે આ શ્લોકમાં વર્ણવ્યો તે, એટલો જ અર્થ નથી. તે સુપ્રસિદ્ધ સર્વવિદિત એવો અર્થ પણ આમ વપરાતાં દર્શક સર્વનામમાં લેવાની સંસ્કૃત ભાષામાં રૂઢિ છે.

કાલિ૦ના નાન્દીશ્લોકોમાં પરમેશ્વરની શંકર રૂપે સ્તુતિ છે, તેનું કારણ એ જ કે નાટ્યકલાનાં અધિષ્ઠાતા શિવપાર્વતી છે—જુવો શ્લો. ૪. પણ એ નામ કે બિરુદે કાલિદાસ છે, શકુન્તલાના છેલ્લા શ્લોકમાં પરિગતશક્તિ નીલલોહિતને અને રઘુવંશના પ્હેલા શ્લોકમાં પાર્વતી પરમેશ્વરને પ્રાર્થે છે, વગેરે ઉપરથી માનવું હોય તો માની શકાય એમ છે જે એનાં ઇષ્ટ દેવદેવી નગાધિરાજવાસી ગૌરીશંકર.

§ ૧૬ પ્રસ્તાવના

સંસ્કૃત નાટકોમાં આરંભે આવતી **પ્રસ્તાવનાને સ્થાપના** કે આમુખ પણ કહે છે, અને તેના પાંચ ભેદ ગણાય છે. અંકારંભ સિવાય કોઇ પણ સ્થલે પાત્ર, યોગ્ય સૂચન વગર, તખ્તા ઉપર ન આવે એવો સામાન્ય નિયમ સંસ્કૃત નાટકો

પામે છે, અને અહીં આરંભ તો સૂત્રધાર અને નટ તરફતા ઉપર આવતાં થયો, એટલે પ્રસ્તાવનાને અંતે પછી પ્રવેશનારાં પાત્રોનું સૂચન કરીને પ્રસ્તાવનાનાં પાત્રો વિદાય થાય, એવો આ પાંગમાંનો એક ભેદ છે. કાલિદાસ અને ભાસની પ્રસ્તાવનાઓ આ જાતની છે. સૂત્રધાર અને નટો **આક્ષિપ, ભાવ,** આદિ સમ્બોધનો વિવેકની ખાતર વાપરે છે. **નેપથ્ય–ને + પથ્ય.** = (૧) નેતા (નટ); (૨) નેત્ર (જોનારનું); નેતાને (વા પ્રેક્ષકની આંખને) શોભીતું લાગે તે નેપથ્ય. નટો પાત્રાનુરૂપ મ્હોરાં પ્હેરે (દાખલો રાવણનો વેશ ભજવનાર દશ માથાં મુકુટનું મ્હોરું પ્હેરે), રંગ લગાડે, વસ્ત્રાલંકાર સજે, મૂછ દાઢી જટા ધારણ કરે, વા હોય તે કઢાડી નાખે, વગેરે તમામ નેપથ્ય. જે જગાએ આ સર્વ શણગાર-સજાઇ કરવામાં આવે તે નટોના ખાનગી ઓરડાને પણ નેપથ્ય કહે છે. અને એ શબ્દનો ત્રીજો અર્થ, રંગની મર્યાદા રૂપ જે યવનિકા (પડદો) આ સ્થાન અને તેમાં તૈયાર થતા નટોને પ્રેક્ષકોથી ગુપ્ત રાખે, તે પડદો. **પરિષદ** એટલે પણ વિદ્વાનોની સમિતિ, પ્રાશ્નિકો આદિ નીમનારી, નાટક કયું ભજવવું કઇ નટમંડળીએ, વગેરે નક્કી કરનારી. આને આવાં કાર્ય માટે પૌરમંડળે નીમી હોય કે રાજા કે તેના વતી કોઇ અમલદારે નીમી હોય. પણ અહીં **વિદ્વાનોની** એ શબ્દ કર્તા માનાર્થે ખાસ ઊમેરે છે, એટલે પુનરુક્તિ દોષ નથી. કા૦–**રચના** કાલિદાસ પોતા-વિષે અતિવિનમ્ર શબ્દો જ વાપરે છે. ઘણાખરા સંસ્કૃત નાટકકારો આથી ઉલટી રીત સ્વીકારી આ સ્થલે પોતાનાં, પોતાના પૂર્વજો ગુરુઓ આદિનાં મુક્તકંઠે ગુણ-ગાન કરે છે. આ બેયથી ઉલટું, ભાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં કર્તાનું નામ પણ આવતું નથી. માલવિકા અને અગ્નિમિત્ર તે **માલવિકાગ્નિમિત્ર** (દ્વંદ્વ સમાસ); પછી એ જોડાં વિષેનું નાટક, તેનું નામ પણ એ જ.

§ ૧૭ નાટક

ગુજરાતીમાં **નાટક** શબ્દ એ કલાકૃતિઓની આખી જાતિના સામાન્ય અર્થમાં વપરાય છે. એવો જાતિવાચક સામાન્ય શબ્દ સંસ્કૃતમાં **રૂપક** છે. અને તેના દશ પેટાભેદ ગણે છે, ઉપરૂપકના બીજા અઢાર ગણે છે, તે અઠ્ઠાવીશેમાં મુખ્ય નાટક અને પ્રકરણ છે. કવિ કલ્પેલી વાર્તાનું રૂપક જોડી કઢાડે, તે **પ્રકરણ.** દેવ, ઋષિ, ગંધર્વ, રાજા, મહાપુરુષ, એવા કોઇને લગતી કે બીજી કોઇ જાણીતી ઇતિહાસ પુરાણ આખ્યાનાદિમાંની વાર્તા ઉપરથી કવિ રચે, તે રૂપક **નાટક** કહેવાય. આ પરિભાષા પ્રમાણે મ્હારું ‘ ઊગતી જુવાની ’ નાટક નહીં પણ પ્રકરણ.

પણ એ પરિભાષાની કે તે પ્રમાણેની અઠ્ઠાવીસ તતેાના ખાસ નામેાની આપણને હવે કાંઈ જરૂર પડવા સંભવ નથી આપણે **નાટક**ને જ સામાન્ય જાતિવાચક નામ ગણી, તેના પેટાભેદ ઇતિહાસપ્રધાન, પુરાણપ્રધાન, સંસારચિત્રપ્રધાન, અગર વસ્તુ નહીં ને રસને પકડી હાસ્યપ્રધાન, કરુણપ્રધાન, વીરપ્રધાન, શૃંગારી, અદ્ભુત, ભક્તિરસપૂર, અથવા વાહનને ઉદ્દેશી પદ્યમય, સંગીતમય, કે ટૂંકું થોડા દૃશ્યનું હોય તેને નાટિકા, એમ આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિને મુખ્ય જણાય તેવા લક્ષણો પ્રમાણે રાખિયે તે જ વધારે ઉચિત છે

§ ૧૮ ભાસસૌમિલકવિપુત્રો આદિ

જુદી જુદી પ્રતોમાં જોતાં આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો હતો, એમ જણાઇ આવે છે

(૧) ભાસને ઠેકાણે પ્રતોમાં ભાસ, ભાસ કવિ, ધાવક, ભાસ્કર — પણ છે

(૨) સૌમિલનું ઔમિલ્ય, ઔમ'લ, ઔર, સામિક — પણ છે

(૩) વિપુત્રને સ્થાને કર્ણપુત્ર, કવિમિત્ર, કવિરત્ન, પણ છે

(૪) આદિને ઠેકાણે મિશ્રાણામ્ પણ છે

કાલિદાસના સમયમાં જાણીતા નાટકકારો અને તેમના નાટકો પછીના જમાના દરમિયાન ભૂલી જવાતાં આ ભ્રષ્ટતા ઉપજેલી પણ કાલિદાસે અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે જ લખેલું એમ હવે કહી શકિયે છિયે ભાસના 'સ્વપ્નવાસવદત્તા' આદિ નાટકો મળી આવ્યા છે અને પ્રકટ થઇ ગયા છે એ કૃતિઓમાંનો ઘણો ભાગ કાલિદાસ કરતાં નિર્વિવાદ જૂનો છે એટલે કાલિદાસ પછી બાણ, વાક્પતિ, ભામહ, વામન, રાજશેખર યાયાવરીય અભિનવગુપ્ત, એમ હારબંધ કાવ્ય ગુણજ્ઞોએ જે નાટકોના વખાણ કરેલા જોઇયે છ, તેમના જ કર્તાને નવજુવાન કાલિદાસ અહીં, પોતે નાટકકાર લેખે પહેલો જ બહાર આવતાં, સબહુમાન સંભારે છે અને બન્નેની કૃતિઓના મુકાબલાથી પણ જણાઇ આવે છે કે આગના સર્જકની કૃતિઓમાંથી નવો સર્જક નાટ્યકલા અને સંકલના વિષે પુષ્કળ શીખેલો

રામિલ-સૌમિલ કે કવિપુત્રોની એકે કૃતિ હજી મળી આવી નથી ભગદત્ત જલ્હણની 'સૂક્તિમુક્તાવલિ'માં આ બેમાંની પ્રથમ જોડી વિષે એક શ્લોક છે, તેમાં એમને (અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યમાં જાણીતા બોમેાન્ટ-ફ્લેચરની જેમ) સાથે મળીને એક કૃતિઓ રચનારા જણાવ્યા છે અને એમની એવી એક કૃતિ (જેનું નામ 'શૂદ્રકકથા', 'શૂદ્રકકથા' 'રુદ્રકથા' એમ ત્રણ રૂપે મળી આવે છે, તે) ને અર્ધનારીશ્વરની ઉપમા આપેલી છે તેરમા સૈકાના જ હશે આ

પાળે છે, અને અહીં આરંભ તો સૂત્રધાર અને નટ તરતા ઉપર આવતાં થયો, એટલે પ્રસ્તાવનાને અંતે પછી પ્રવેશનારાં પાત્રોનું સૂચન કરીને પ્રસ્તાવનાનાં પાત્રો વિદાય થાય, એવો આ પાંચમાંનો એક ભેદ છે. કાલિદાસ અને ભાસની પ્રસ્તાવનાઓ આ જાતની છે. સૂત્રધાર અને નટી **મારિષ**, **ભાવ**, આદિ સંબોધનો વિવેકની ખાતર વાપરે છે. **નેપથ્ય–ને + પથ્ય.** = (૧) નેતા (નટ); (૨) નેત્ર (જોનારનું); નેતાને (વા પ્રેક્ષકની આંખને) શોભીતું લાગે તે નેપથ્ય. નટો પાત્રાનુરૂપ મ્હોરાં પ્હેરે (દાખલો રાવણનો વેશ ભજવનાર દશ માથાં મુકુટનું મ્હોરું પ્હેરે), રંગ લગાડે, વસ્ત્રાલંકાર સજે, મૂછ દહાડી જટા ધારણ કરે, વા હોય તે કહાડી નાખે, વગેરે તમામ નેપથ્ય. જે જગાએ આ સર્વ શણગાર-સજાઇ કરવામાં આવે તે નટોના ખાનગી ઓરડાને પણ નેપથ્ય કહે છે. અને એ શબ્દનો ત્રીજો અર્થ, રંગની મર્યાદા રૂપ જે યવનિકા (પડદો) આ સ્થાન અને તેમાં તૈયાર થતા નટોને પ્રેક્ષકોથી ગુપ્ત રાખે, તે પડદો. **પરિષદ** એટલે પણ વિદ્વાનોની સમિતિ, પ્રાશ્નિકો આદિ નીમનારી, નાટક કયું ભજવવું કઇ નટમંડળીએ, વગેરે નક્કી કરનારી. આને આવાં કાર્ય માટે પૌરમંડળે નીમી હોય કે રાજા કે તેના વતી કોઇ અમલદારે નીમી હોય. પણ અહીં **વિદ્વાનોની** એ શબ્દ કર્ત્તા માનાર્થે ખાસ ઉમેરે છે, એટલે પુનરુક્તિ દોષ નથી. **કા૦–રચના** કાલિદાસ પોતા-વિષે અતિવિનમ્ર શબ્દો જ વાપરે છે. ઘણાખરા સંસ્કૃત નાટકકારો આથી ઉલટી રીત સ્વીકારી આ સ્થલે પોતાનાં, પોતાના પૂર્વજો ગુરુઓ આદિનાં મુક્તકંઠે ગુણ-ગાન કરે છે. આ બેયથી ઉલટું, ભાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં કર્ત્તાનું નામ પણ આવતું નથી. માલવિકા અને અગ્નિમિત્ર તે **માલવિકાગ્નિમિત્ર** (દ્વંદ્વ સમાસ); પછી એ જોડાં વિષેનું નાટક, તેનું નામ પણ એ જ.

§ ૧૭ નાટક

ગુજરાતીમાં **નાટક** શબ્દ એ કલાકૃતિઓની આખી જાતિના સામાન્ય અર્થમાં વપરાય છે. એવો જાતિવાચક સામાન્ય શબ્દ સંસ્કૃતમાં **રૂપક** છે. અને તેના દશ પેટાભેદ ગણે છે, ઉપરૂપકના બીજા અઢાર ગણે છે, તે અઠ્ઠાવીશમાં મુખ્ય નાટક અને પ્રકરણ છે. કવિ કલ્પેલી વાર્તાનું રૂપક જોડી કહાડે, તે **પ્રકરણ**. દેવ, ઋષિ, ગંધર્વ, રાજા, મહાપુરુષ, એવા કોઇને લગતી કે બીજી કોઇ જાણીતી ઇતિહાસ પુરાણ આખ્યાનાદિમાંની વાર્તા ઉપરથી કવિ રચે, તે રૂપક **નાટક** કહેવાય. આ પરિભાષા પ્રમાણે મ્હારૂં ‘ ઊગતી જુવાની ’ નાટક નહીં પણ પ્રકરણ.

પણ એ પરિભાષાની કે તે પ્રમાણેની અઠ્ઠાવીસ જાતોના ખાસ નામોની આપણને હવે જરૂર પડવા સંભવ નથી આપણે નાટકને જ સામાન્ય જાતિવાચક નામ ગણી, તેના પેટાભેદ ઇતિહાસપ્રધાન, પુરાણપ્રધાન, સંસારચિત્રપ્રધાન, અગર વસ્તુ નહીં ને રસને પકડી હાસ્યપ્રધાન, કરુણપ્રધાન, વીરપ્રધાન, શૃંગારી, અદ્ભુત, ભક્તિપ્રચુર, અથવા વાહનને ઉદ્દેશી પદ્યમય, સંગીતમય, કે ટૂંકુ થોડા દૃશ્યનું હોય તેને નાટિકા, એમ આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિને મુખ્ય જણાય તેવા લક્ષણો પ્રમાણે રાખિયે તે જ વધારે ઉચિત છે

§ ૧૮ ભાસસૌમિલ્લકવિપુત્રો આદિ

જુદી જુદી પ્રતોમાં જોતાં આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો હતો, એમ જણાઇ આવે છે

(૧) ભાસને ઠેકાણે પ્રતોમાં ભાસ, ભાસ કવિ, ધાવક, ભાસ્કર — પણ છે

(૨) સૌમિલ્લનુ ઙમિલ્લ, ઙમલ્લ, ઙ., સોમિદ — પણ છે

(૩) વિપુત્રને સ્થાને કર્ણપુત્ર, કવિમિત્ર, કવિરત્ન, પણ છે.

(૪) આદિને ઠેકાણે મિશ્રાણામ્ પણ છે

કાલિદાસના સમયમાં જાણીતા નાટકકારો અને તેમના નાટકો પછીના સૈકાઓ દરમિયાન ભૂલી જવાતાં આ ભ્રષ્ટતા ઊપજેલી પણ કાલિદાસે અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે જ લખેલું એમ હવે કહી શકિયે છિયે ભાસના ‘સ્વપ્નવાસવદત્તા’ આદિ નાટકો મળી આવ્યા છે અને પ્રકટ થઇ ગયા છે એ કૃતિઓમાંનો ઘણો ભાગ અનિ૦ કરતા નિર્વિવાદ જૂનો છે એટલે કાલિદાસ પછી બાણ, વાક્પતિ, ભામહ, વામન, રાજશેખર યાયાવરીય, અભિનવગુપ્ત, એમ લાંબા કાળ ગુણજ્ઞોએ જે નાટકોના વખાણ કરેલા જોઇયે છ, તેમના જ કર્તાને નવજુવાન કાલિ૦ આદ્રી, પોતે નાટકકાર લેખે પહેલો જ બહાર આવતાં, સબહુમાન સંભારે છે અને બંનેની કૃતિઓના સુકાબલાથી પણ જણાઇ આવે છે કે આગલા સર્જકની કૃતિઓમાંથી નવા સર્જક- નાટયકલા અને સંકલના વિષે પુષ્કળ શીખેલ

રામિલ-સૌમિલ કે કવિપુત્રોની એકે કૃતિ હજી મળી આવી નથી ભગદત્ત જલ્હણની ‘સૂક્તિમુક્તાવલિ’માં આ બેમાંની પ્રથમ જોડી વિષે એ શ્લોક છે, તેમાં એમને (અશેષ નાટયસાહિત્યમાં જાણીતા બોમોન્ટ – ફ્લેચરની જેમ) સાથે મળીને એકઠી કૃતિઓ રચનારા જણાવ્યા છે, અને એમની એવી એક કૃતિ (જેનું નામ ‘શૂદ્રક કથા’, ‘શૂદ્ર કથા’ ‘શૂદ્રકથા’ એમ ત્રણ રૂપે મળી આવે છે, તે) ને અર્ધનારીશ્વરની ઉપમા આપેલી છે તેરમા સૈકાના જલ્હણે આ

શ્લોક છ. નવમા સૈકાના યાયાવરીયનો ઉતારેલો જણાય છે. **કવિપુત્રે** પણ રામિલ-સૌમિલની જોડી જેવી સાથે મળીને લખતા બે કવિઓ — કદાચ કવિ પિતાના બે બાઇઓની જોડી હતી, એમ દેખાય છે. એમનો એક શ્લોક બારમા સૈકાના કે તેથી જૂના વલ્લભદેવના 'સુભાષિતાવલિ' નામે સંગ્રહગ્રન્થમાં ટાંકેલો છે. અનુવાદમાં મેં બહુવચન કવિપુત્રો લખ્યું છે, આ હકીકતને આધારે. **કવિપુત્રસ્ય કવિપુત્રયો** કવિપુત્રૈ:.

§ ૧૯ શ્લોક ૨-૩

મ્હારા 'કવિતા શિક્ષણ' માં શ્લો ૨ નો અનુવાદ જરા ફેરવીને મૂકેલો છે. **સુ-ધી** સુજ્ઞ. અ-જ્ઞ=મૂઢ. રસિકતા વિનાનો પણ મૂઢ, એટલે સહૃદય પણ સુજ્ઞ. **શ્લો. ૭**-મુખ્ય નટ જવાબદારી સૂત્રધારને, પરિષદને, કે બંનેને માથે નાખી દેવા માગે છે. નાટકી સંવાદની ત્વરામાં આવી અસ્પષ્ટતા તો આવે, જેના અર્થ માટે આખા ખંડકનો અન્વય નિર્ણાયક. વાક્યાન્તર્ગત કોઇ શબ્દના અર્થ વિષે શંકા રહે તેનો નિકાલ આખા વાક્યાર્થ પરથી, વાક્યાર્થ વિષે શંકાનો નિકાલ આખા ખંડકના અર્થભાવવલણ પરથી થઈ જાય. અને આ પ્રમાણે પણ શંકા પૂરી ના ટળે, તો જ અનુવાદકે શાબ્દિક રચનાને વળગી રહી સંદિગ્ધાર્થનું પ્રતિબિમ્બ પાડવું. શિષ્ટ લખાણમાં ઘણી વાર એક જ શબ્દાવલિના બે અર્થ આવે, તે સંદિગ્ધતા નથી, બંને અર્થ વાળી સ્પષ્ટોક્તિ છે, અને અનુવાદકે બંને અર્થ સ્પષ્ટ થઈ શકે એવી યોજના પોતાની ભાષામાં આણવી જોઇએ; જેમ કરવા જતાં સંસ્કૃતોત્થ નહીં એવી ભાષાઓમાં મુશ્કેલીનો પાર ન રહે. ગુજરાતી લેખકને સંસ્કૃતપ્રાકૃતનો અનુવાદ કરતાં આવી મુશ્કેલી કોઇક વાર જ નડે છે. **સભ્યાજ્ઞા** પરિષદાજ્ઞા. **પરિજનનું** એકવચન રૂપ આખા સમૂહાર્થે પણ વપરાય છે. અહીં સૂત્રધાર બોલી રહેતાં જ તખ્તા ઉપર બે પરિજન આવે છે, એટલે મેં **યુગલ** શબ્દ ઉમેર્યો.

§ ૨૦ પ્રવેશક

અંકોના મુખ્ય દૃશ્યોમાં ના સમાય અથવા અંકમાં ના આણાય એવી બાબતો માટે સંસ્કૃત નાટકોમાં ગૌણ દૃશ્યો અંકારમ્ભે મૂકે છે; અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર આવાં ગૌણદૃશ્યોની વિષ્કમ્ભક પ્રવેશક આદિ પાંચ જાત ગણાવી પેટાભેદો પણ પાડે છે. આ સર્વઝીણવટ આપણને નિરુપયોગી. એવાં તમામ ગૌણ દૃશ્યોને માટે **પ્રવેશક** એ સાદું અને વ્યાખ્યાની જરૂર નહીં એવું નામ પૂરતું છે. વળી આ

ગૌણ દૃશ્ય જ્યાં આવે ત્યાં એક જ, એવો નિયમ જણાવાય છે, તે આ દાખલામાં જ આપણે જોઇ શકિયે છ. જે સંકેત માત્ર છે આ પ્રવેશક ખરી રીતે બે અંશ, બે દૃશ્યોનો બનેલો છે, બંનેને એક પાત્ર વડે સાંકળી લીધા છે એટલું જ. કાલિદાસના અંકોમાં પણ દૃશ્યની એકતા નામની છે, કેવળ સાંકેતિક છે, તે આપણે આગળ જોઇશું. અથવ આ પ્રવેશકના બીજા અંશનું કાર્ય સંગીતશાળાના દ્વાર આગળ થાય છે, તો આપણી અર્વાચીન રંગભૂમિ ઉપર આપણા અર્વાચીન પ્રેક્ષકો આગળ આ નાટક ભજવવું હોય તો આ બીજા અંશ માટે સંગીતશાળાનો પડદો પણ આપણે તો વાપરવો જોઇએ પ્રાચીન કાળની રંગભૂમિના સાધનો છેક સાદાં અને ઓછાં (જો કે આવાં સાધનો માટે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જણાય છે જે અતિ પ્રાચીન કાળમાં પણ તે વખતે શક્ય તેવી બધી સામગ્રી વપરાતી હતી જ), એટલે તે યુગના પ્રેક્ષકો ઘણું જાતે કલ્પી લેવા ટેવાઇ રહેલા વળી આ રાજમ્હેલો, સંગીતશાળા, પ્રમદવન, આદિ તેમના તો નિત્યદૃશ્ય, શબ્દ કાને પડતા જ વસ્તુ આંખ સામેના આકાશમાં છપાઇ રહે, ત્યારે આપણા પ્રેક્ષકોને એ બધું યે સૈકાઓ તળે દટાઇ ગયેલું. વળી આપણને તો ડગલે ડગલે જુદી જુદી વિશિષ્ટ સાધન સામગ્રીની આદત પડી ગઇ છે. એટલે લાગી કે વધુ પડતી અને અજુગતી સામગ્રી વડે આપણે કવિકલ્પનાની વિકૃતિ કે વિડમ્બના ય કરી નાખિયે છ, એ પણ ખરૂં. તથાપિ એ તો જુદી બાબત, આ પ્રાચીન નાટ્યકલાનો ઉપભોગ લેતા, તેને ન્યાયની ખાતર પણ આપણે આપણને પરિચિત તથા શક્ય એવા બધા સાધનો યથાયોગ્ય વાપરવા જોઇએ. તો જુદાં જુદાં દૃશ્ય ક્યાં ક્યાં પડે છે, ક્યાં કેવા પડદા, એવાં થોડા સૂચનો પણ અત્ર કર્યાં છે

§ ૨૧ ચલિત અને પંચાંગાભિનય

પ્રતોમાં આ પ્હેલો શબ્દ ચલિત, ચલિતક, છલિત, છલિતક, સુચલિત, એવા પાંચ રૂપે જોવામાં આવે છે. પ્રાચીનકાલમાં સંગીત અને નાટ્યના શાસ્ત્ર અને પ્રયોગ બંનેનું ક્રમબદ્ધ પઠનપાઠન આપણે ત્યાં સારી રીતે ખીલેલું અને પ્રસરેલું હતું. સેંકડો બાદ હજારો રણવાસોમાં તેમ ઊંચી પદવીના અને સમૃદ્ધ કુટુમ્બોમાં સંગીત નાટ્ય ચિત્ર અને બીજી કલાઓ સારી પેઠે શિખાતી. સદાચાર અને જીવનના હેતુને લગતી ભાવનાઓમાં ગંભીર પલટો થતા, મુસ્લિમો આવતા, રાજ્ય અને સમાજવ્યવસ્થા સાહસવા ખંડિત થઇ જતા, અને સમૃદ્ધિ ઓસરી જતા, આવી સુરુચિમય સંસ્કારી જીવનની

વિદ્યાકલાઓ સૌથી વ્હેલી છિન્નભિન્ન થઇ ગઇ, અને એ ક્રમ એ મીમાંસા એ પરિભાષા પણ લુપ્તપ્રાય થયાં. એ ક્રમબદ્ધ શિક્ષણમાં પ્રથમ પાઠ અંગાંગ કેળવવા પૂરતા નાચના અને કંઠ કેળવવા પૂરતા ગાનના હશે. દરેકને અર્થભાવ સાથે જોડી, શબ્દો બની જ ન શકે એવાં સૂક્ષ્મ વાહન એ બેને બનાવી લેવા, અન્યોન્યની સોબતમાં દરેકના સંયમ અને વિકાસ સાધવાં, એ બીજો પાઠ હશે; અથવા પ્હેલાં દરેકનો સંયમ વિકાસ એ બીજો પાઠ, પછી બંનેનો અન્યોન્યપોષક સંયોગ એ ત્રીજો પાઠ. દરમિયાન આંખ, મુખચેષ્ટા, હાથ, આદિની અભિનયતાલીમ, પ્રથમ પરમાણુઓની અને તેમના પર કાબૂ આનતાં ઉચિત અંગોની સમગ્ર અભિનયતાલીમ, સાથે ઉચ્ચારાતા અર્થભાવના વાહન લેખે, એટલે જ દરજ્જે સિદ્ધ કરવામાં આવતી હશે. અને છેવટે નીચલાં અંગોની ગતિ (= નૃત્ય), કંઠપલટા (= સંગીત), ઉપલાં અંગોની ચેષ્ટા (= અભિનય), અને અમુક પાત્રની અમુક સંજોગમાં અમુક બીજાં પાત્રપાત્રોને ઉદ્દેશીને વાણી, એ સર્વનો સુરુચિમય સમન્વય, — એ ઊંચી નટકલાનું છેલ્લું પગથિયું હશે. આ છેલ્લું પગથિયું તે અત્ર ભા. ૩૮ માંનો **પંચાંગાભિનય.** પંચ અંગ (૧ શરીરની દૃષ્ટિએ અવયવ; ૨ – અભિનયની દૃષ્ટિએ પેટાકાર્ય) એટલે શું, તેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ જુદા જુદા પરિમિત વક્તવ્યની અપેક્ષાએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને સમજુતીઓ અપાય, એ તો કુદરતી બલ્કે અનિવાર્ય છે. તો એ લુપ્તપ્રાય શાસ્ત્રકલામાંથી ટંકાતી વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે ટક્કરો લડાવવી, એમાં સાચું પાણ્ડિત્યે નથી. સૌનો આશય સ્પષ્ટ છે, કે પંચાંગ એટલે પરિપૂર્ણ. સજીવન શરીરની પૂર્ણતા પાંચ ભૂતોથી તેમ અભિનય એટલે નટકલાની પાંચ અંગોથી. મુખચેષ્ટાનો જ વિચાર કરિયે, ત્યાં મુખના પાંચે મુખ્ય અંગ; પાત્રના આખા શરીરનો વિચાર લેતાં, મુખ, બે હાથ સાથે ઉપલું અંગ, અને બે પગ, એ પાંચ; અને કાયિક દૃષ્ટિથી આગળ વધતાં, ભાવાર્થ, ઉચ્ચાર, અભિનય, સંગીત, અને નૃત્ય. વળી નૃત્ય શબ્દ અતિવિશાળ અર્થે લેવાનો છે. જામ રણજી, જગજાહેર ક્રિકેટર, કહેતા કે ક્રિકેટમાં બૅટ્સમેનના વિજયનો મુખ્ય આધાર ' ફુટવર્ક ' ઉપર છે: ફુટવર્કમાં પ્રભુત્વ મેળવે તેટલે દરજ્જે જ બૅટ્સમેન ચડી શકે. આવું ફૂટવર્ક એટલે હરકોઇ જાતનો પગ–વિન્યાસ નૃત્ય શબ્દમાં આવે. તાત્પર્ય આ, કે પંચાંગાભિનય = પૂર્ણ નટકલા, નાટ્યકલાનું ઊંચામાં ઊંચું પગથિયું; નટની તમામ

નાતિઓનો ક્રમ અને ભાવનાના વાહન લેખે માણસ જેવા નાણમને નગ્ગ તેવો પરિપૂર્ણ સર્વાંગ શુદ્ધ વિકાસ અને **ચલિત** એટલે અભ્યાસ વડે ગ્ગ સિદ્ધિ મેળવના નટિનુ ઉપાન્ત્ય પગથિયુ, જેમા બીજને નાયક વા નાયિકા લેખે ભજવતા નટનટીનુ સમગ્ર કાય એ ક્રિયા જો નહી, પ પછી એ-બે ક્રિયા રૂપે પાત્ર ભજવે, તે ચલિત પાત્ર બીજના ભાવ અને આશય તેને બોલતા યથાયોગ્ય સગીતનૃત્યની સાથે બતાવે, તે એનુ પહેલુ કાર્ય, પછી યથાયોગ્ય સ- અભિનયથી તે કરીને બતાવે, એ બીજુ કાર્ય જુવો આ રસ્મા નાયિકાને ચલિત ભજવતા એક પછી એક આ બે કાર્ય કરતી નિરૂપી છે તે.

§ ૨૨ સમૂહચિત્ર

ચિત્ર-કલા એટલે (૧) ફુટકળ ચિત્ર, (૨) સમૂહ ચિત્ર ('ગ્રૂપ'), (૩) ભિત્તિ-ચિત્ર ('મ્યૂરલ') ભીત, ભાય, છત, ઘુમટની અંદરની ચોથી (નતોદર, 'કોન્કેવ') કે બહારની ઉપરની (ઉન્નતોદર, 'કોન્વેક્સ') ગોળાઇ ઉપર, નાના આકૃતિઓ કે રગીન, એમ અનેક રૂપ આકાર, અને કલ્પના, તેલ રગી તેમ જલરગી ચિત્રો કાલિદાસ કરતા ઘણા વહેલા હિન્દમા જાણીતા હતા. દેવોની મૂર્તિઓ ઉપરાત રાજાઓ આચાર્યો આદિની રચવાની કલા પણ ઠીક ખીલેલી હતી. શેશુનાગોની થોડી મૂર્તિઓ ખડિત રૂપમા મળી આવી છે, ભાસના 'પ્રતિમા' નાટકમા રાજવોની મૂર્તિઓના દેવકુલનુ એક દૃશ્ય છે, જેમા મૂર્છિત ભરત દશરથની જ આગળ બીજી મૂર્તિ જેવો સુમન્તને લાગે છે, ખારવેલના શિલાલેખમા કેતુ નન્દની મૂર્તિનો ઉલ્લેખ છે, નાનાઘાટની ગુફામા શાતકર્ણિઓની મૂર્તિઓ મળી છે, અને કેટલા બે નિર્વિવાદ ઈ પ પહેલાંના મૈકાના પુરાવા છે. ભાસના એક બીજા નાટકમા દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણના વિશાલ ચિત્રપટનો ઉલ્લેખ છે વાત્સ્યાયન કામસૂત્રમા **નાગરકે** એટલે ટ્રે-સુશિક્ષિત સસ્કારી વિદગ્ધ માણસે પોતાના શયન પાસે હાથો હાથ ન્નતા લેવાય એમ રાખવાની સામગ્રી ગણાવી છે, તમા ચિત્રફલક ('પૅલેટ') અને રગો તથા પીછીઓનો કરડ ગણાવે છે. શયનના જ ઓરડામા ગાદીતકિયા પાસે બેસવા ખેલવા માટે પાસા અને દ્યૂત માટેની સામગ્રી રાખવાનુ જણાવે છે, તે જ પ્રમાણે. અર્થાત્ એ ચોપડીમાના વર્ણનના ચિત્રકલા અને સગીત વિષેના અશ દ્યૂતગામની પ્રમાણે જ વસ્તુસ્થિતિ વર્ણન માનવા પ્રાપ્ત થાય છે કાલિદાસ શાકુન્તલમા દુષ્યન્તને ખાવ ચીતારા જેવો નિરૂપે છે, અને મા

નાટકમાં અગ્નિમિત્ર, માલવિકા, ધારિણી, અને કૌશિકીને અનેક લલિત કલાઓમાં વ્યુત્પન્ન આલેખે છે, ઉપરાંત સંગીતાચાર્ય ગણાય એવાં બે પાત્ર અંક ૧-૨ માં અને બે સ્ત્રીપાત્ર અંક ૫ માં આણે છે. અત્ર એ બે સમહૃચિત્રોનું આબું વર્ણન કરે છે, શકુન્તલામાં નાયિકાનાં નાયકે કાઢેલાં ચિત્રનું; અને ભારવિ પછીની કોઇ સ્ત્રીકવિનાં કૌમુદીમહોત્સવ નામે નાટકમાં નાયકનું કરેલું નાયિકાચિત્ર અને નાયિકાનું આલેખેલું નાયકચિત્ર જોવામાં આવે છે. કાલિ૦ કરતાં થોડા જ વખત ઉપર થઇ ગયેલ વાત્સ્યાયન રાજદરબાર, રણવાસ, અને મહામાત્રોનાં ધનાઢ્યોનાં તેમ વિદગ્ધ નાગરકોનાં ધામોને લલિત કલાઓનાં ધામો જેવાં જ ઝીણીમોટી ભરચક વિગતો આપીને સજાવે છે. અલંકાર એટલે સોનું રૂપું અને રત્નો ઉપર, વસ્ત્રો ચામડાં અને શસ્ત્રો ઉપર, ભાતભાતના સામગ્રી સરંજામ ઉપર, અને પોચામાં પોચાથી માંડીને વજ્રમય ન્હાનામોટા પત્થર ઉપર, તેમ સૂખડ આદિ અનેક જાતનાં લાકડાં ઉપર, હાથીદાંત ઉપર, વાસણકૂસણ વગેરે ઉપર, ઉપયોગાનુકૂલ નાનાવિધ કારીગીરીઓ આ ભારતવર્ષમાં સ્થળે સ્થળે ઘણા જૂના કાલથી થતી હતી, એ હકીકત ઇતિહાસસિદ્ધ છે. અગર જો કે એ કરતાં બેશક આપણે માટે વધારે મહત્વની ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત આ પણ છે, કે કેટલાક સૈકાથી દેશ અને પ્રજા એવી એવી ઘણી કલાકારીગીરી ગુમાવી બેઠાં છે.

§ ૨૩ નાગમુદ્રા

શકુન્તલામાં અભિજ્ઞાનવીંટી, દુષ્યન્તની નામમુદ્રા, આવે છે. વિક્રમોર્વશીયમાં સંગમનીય મણિ આવે છે. અત્ર આ નાગમુદ્રા આગળ ચાલતાં નાયિકાને છોડવવાનું આવશ્યક સાધન બને છે. વળી અહીં રાજરાણીનો સંગીતનૃત્ય શોખ અને ચિત્રશોખ પ્રદર્શાય છે, તેની વચ્ચે આ ન્હાના શોખનો દાખલો વાતાવરણને પોષે છે. નાટકોમાં નાયકનાયિકાદિના સ્વભાવનું આલેખન આમ ન્હાનાન્હાના બનાવ કલ્પી તેમને મુખ્ય વસ્તુ સાથે સાંકળી યથાપ્રાપ્ત બનતા દેખાડીને સાથે કુદરતી સંભાષણોની યોજના વડે જ થઇ શકે; માત્ર વર્ણનો દ્વારા કર્યું હોય એવી રચના તખ્તાલાયકી વિનાની થઇ જાય. મુદ્રા એટલે ધારિણીના નામાક્ષરે કોતરેલા કે રત્નો વડે રચેલા, એમ કલ્પવા જરૂર નથી. વીંટીના ફેલકમાં નાગનાં ફણા, જીભ, નેત્ર, અને ગલાંકન વિવિધરંગી રત્નોની કુશલ તેજસ્વી ગોઠવણીએ જડિયાએ અતિલઘુ કદમાં હૂબહૂ ઉપજાવેલાં, એટલી

કલ્પના જ જરૂરી છે મોહન જો ડેરોના ખોદકામમાંથી નીકળેલા આશરે ઇ. પૂ. ૩૨૫૦ જેટલા પ્રાચીન સમય લગી જતા કાળના અવશેષો હમણા પહેલી જ વાર પ્રકાશમા આવે છે, તેમા વીંટીઓ મુદ્રાઓ આદિના ચિહ્નો પાયસો ઉપર છાપેલા છે, ને ચિત્રપટોમા વૃષભમુદ્રા, હસ્તિમુદ્રા, વ્યાઘ્રમુદ્રા, વરાહમુદ્રા, વૃશ્ચિકમુદ્રા સ્વસ્તિકમુદ્રા આદિ જોવામા આવે છે (માર્શલના ત્રણ વાલ્યુમો).

§ ૨૪ ધારિણી, ઇરાવતી, માલવિકા.

દૂર રાખેલી—ધારિણીના પોતાના ‘અવાસ’મા રાજા વારવાર અને ગમે ત્યારે આવી ચડે, એટલે ત્યા આગળથી—પોતાની તેહનાતથી—દૂર. રાજાની પોતાની સગીતશાલા પણ ખરી, એટલે રાણીની સગીતશાલામા રાણીને જણાવ્યા વગર અને એકલા એને જઇ ચડવાની જરૂર જ નહીં ઇરાવતી થોડા વર્ષ ઉપર માલવિકાની જેમ દાસી લેખે જ રણવાસમા દાખલ થવા પામેલી, જુવો વિદૂષકનો તાણો (અંક ૩ લા ૧૮), પણ ખૂબસૂરત, નજરમાન, અને કુદરતે બક્ષેલા કંઠને (અહીં આવી તે પછી સગીતશાલાનો લાભ મેળવી) ખાસ કેળવી મોહક ગાન કરી શકે એવી, જો કે બીજા સસ્કારોમા સાધારણ એટલુ જ નહીં પણ અકુલીન કહેવી પડે એવી (જુવો અંક ૩ મા, અંક ૪ના પ્રવેશકમા, અને પછી એનુ વર્તન) રાજા નાની યુવતીને રખાયત લેખે અથવા રીતસર લગ્ન કરી “દાગ” બનાવીને રણવાસમા ‘અવાસ’ આપે, તેમા એની પટરાણીએ ખોટુ લગાડવાનુ હોય નહીં, જો કે તેની દાસીઓમાથી જ કાઢીને આમ ચડાવે, તે રાજા લેખે એના પોતાના ચારિત્ર્યનુ ભૂષણ ના જ ગણાય આ ઇરાવતીને અગ્નિમિત્ર પરણ્યો, તે ક્ષણથી ચકોર તેટલી ઊંડી સમજમા અને રાજકાજમા પળોટાઇ મોટી થયેલી, વળી યુવરાજમાતા અને અગ્નિમિત્રથી રજ દબાય નહીં એવી ક્ષાત્રપ્રકૃતિની પટરાણી ધારિણી સાવધ બનેલી, ફરી એવુ બનવા ના દેવુ એવી તેણે મન સાથે ગાંઠ વાળેલી એટલે વીરસેન કનેથી માલવિકા મળતા જ, એનુ ભવિષ્ય પોતે આનુ બાંધ્યુ. એક કોઇ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન આગળ વધીને એવી કલ્પના પણ કરે છે કે ઇરાવતીની અદેખી અને બડી કારસ્થાની ધારિણીએ કાંટે કાંટો કઢાડવાનો પણ પેચ રચ્યો માલવિકા આવી ને તુર્ત તેની અસાધારણ યોગ્યતા એણે જોઇ લીધી અને તેને એકદમ સગીતશાલામા કેળવવાને મૂકી દીધી. આમા એનો પેચ, આ વિદ્વાનો ધારે છે, માલવિકા

કેળવાઇ રહેતાં જાતે જ એને રાજાને પરણાવવાનો હતો, એમ કરીને ઇરાવતીનાં માન ઘટાડી દેવાનો હતો. નાટકમાં એનાં આચરણો તો આ કલ્પનાથી વિરુદ્ધ જાય છે, તેનો એ આપમતીલા વિદ્વાનો ખુલાસો કરે છે, કે (૧) પોતાનો દાવ કળાઇ ના જાય, (૨) રાજાનું માલવિકા માટે આકર્ષણ વધી જતાં તે પોતાને વધુ ઉપકારવશ બને, એટલા માટે તેણે આ પ્રતિકૂલ આચરણો કરેલાં. પરંતુ આવા તર્ક અતિ દુરાકૃષ્ટ છે. નાટક જેવી દૃશ્ય અને જોતાંમાં જ ગ્રાહ્ય થઇ જવી જોઇએ એવી કલામાં આ પ્રકારની રચના ઊંચી જાતની કે સફલ પણ ભાગ્યે ગણી શકાય. આશય એટલો તો ઊંડો કે તેને વિરુદ્ધ જતાં આચરણોને પણ તેને પોષક ગણવાની દલીલો ગોતવી પડે, તે જ બતાવી આપે છે કે એવો આશય માની લેવા પૂરતો સૌ સ્વીકારે એવો આધાર નાટકમાંથી મળી શકે એમ છે નહીં.

§ ૨૫ ભા ૯ થી ૨૬

પરિક્રમણ ચાલતાં ચાલતાં તખ્તાનો છેડો આવે એટલે પાછા વળીને પણ થોડું ચાલવું તે; ખાસ સંજોગોમાં આમ બે ત્રણ આંટા પણ મારવા તે. સમશ્લોકી અનુવાદમાં કેટલાક શબ્દો, સમાસો, સમ્બોધન રૂપોની સંસ્કૃત જોડણી, અને બીજી રચનારૂઢિઓ સંસ્કૃતનાં (સામાન્ય ગુજરાતીનાં ના ગણાય એવાં), જરા વધુ પ્રમાણમાં આવે જ. એટલે 'પરિક્રમણ' જેવા કેટલાક પ્રયોગો પણ જાણીને રાખ્યા છે; અગરજો કે વિષ્કમ્ભક, પારિપાર્શ્વિક, એવા ઘણા ઊડાવી પણ દીધા છે. શિક્ષિત અને શીખતી પ્રજાનું ભાષાજ્ઞાન વધતું આવે છે, એક દાયકે અઘરું જણાય તે પછીના દાયકામાં સુપરિચિત થઇ જાય છે, અને સંસ્કૃતનો મૂલાનુબિમ્બી તરજુમો તો કંઇક અતિસંસ્કૃતતા સ્વીકારી ન લઇયે તો અશક્ય છે. વળી મૂલાનુબિમ્બી તરજુમા વાચક કનેથી કંઇક વધારે સહાનુભૂતિ અને સહકાર અને અધિકાર પણ માગી લે છે. મૂલને સાથે રાખી બંનેને એક દૃષ્ટિએ વાંચનારા જ આવા અનુવાદના ઉત્તમ અધિકારી.

સોડ ચિત્રેલી સમૂહચિત્રમાં પણ રાજરીતના ઉપચારો તો જાળવવાના. દેવી ચિત્રના મધ્યમાં; પરિજનો પોતપોતાની પદવી પ્રમાણે ડાબાજમણી આગલીપાછલી હારમાં, જેમ પદવી નીચી તેમ દૂર. સમુદ્રગૃહવાળા સમૂહચિત્રમાં પણ એમ જ છે. આજે પણ દરેક મેળાવડાનો "દરબાર" બનાવી

દેવામાં આવી છે, દરેક ખુરશી માણસને તેની પદવી પ્રમાણે અપાય છે, નિમંત્રિત મહેમાનો બધા સમાન એ નિયમ નથી જ પાળવામાં આવતો, આપણા દેશીરાજ્યોમાં થતા મેળાવડાઓમાં આ "છોડી નવી છતાં થોડા સમયમાં જ ઊંચામાં ઊંચી પદવીએ ચડાવેલી છે, જુવોને ચિત્રમાં એને દેવી આટલું બહુ સામીપ્ય આપે છે, એટલો વિશેષ અર્થ પણ છે. એકાસને રાજાના ખાનગી નજરકેદના દિવાનખાનામાં પણ એ અને ધારિણી એ આસને બેસે છે (જુવો અંક ૧). પ્રેક્ષાગૃહ જેવા દિવાનખાનામાં પણ બંને સાથે બેસી શકે એવું સિંહાસન યા ચબૂતરો અને સુશોભિત મકાન સાથે જ ચોંટેલું હોવું જોઈએ. અપૂર્વ શબ્દમાં એટલા અપૂર્વરૂપાનો અર્થ પણ લ છે. કેટલા 'અપૂર્વરૂપા' જ વાંચે છે પણ એ પાઠ કોઈ સારી પ્રતનો નથી, અને 'અપૂર્વ' શા એ અર્થ સમજવાની જરૂર નથી. રાજાના બોલથી ધારિણી ભડકે છે, અને માલ૦ ને રાજાની નજરે ન પડવા દેવાનો નિશ્ચય કરાવ્યો છે, એમ પણ નથી. ૦વિશેષ કાલિ૦ આ શબ્દ આમ સમાસાન્તે વાપરે છે ત્યારે સમાધાનાર્થ, સંગતિ ઇ૦, ના અર્થમાં વાપરે છે. ગુજરાતીમાં પણ એ રૂઢિ સ્વીકારવા જેવી છે. શકિત નામ પાત્ર ન કહેવામાં શો આશય હશે, એવી શંકા ધા૦ના આ વર્તનથી – આ મૌનથી – ચિત્રની ઝડતી છૂપ રાજાના દિલમાં ઊગી જાય છે, વળી માલિની વિરોધ કરવાની એમ તે આદિથી પામી જાય છે, તથાપિ અરે તો નથી, એવું વિનુ આલેખન છે. આમ વસ્તુનું બીજ અહીં રોપાય છે, તેના વિરામમાં એ ભાવિ અન્ત રાજાનો ઉપાય નાગમુદ્રા અહીંથી જ રજૂ થઈ જાય છે. વળી ધા૦ની નહાની બહેન વસુલક્ષ્મી, દશબાર જ વર્ષની, આ સંવાદમાં જે ગૌણ ભાગ ભજવે છે, તેવો ગૌણ ભાગ અંક ૪ ને અંતે પણ ભજવે છે. એમ પ્રવેશકનો આ પહેલો અંશ વસ્તુસંકલનાને માટે ઉપયોગી નાની જુદી જુદી સેવા બજાવે છે.

§ ૨૬ પ્રવેશકનો બીજો અંશ

મધુકરિકાનું પાત્ર પહેલા અને ત્રીજા અંગને સાંધતો આંકડો છે. આ બીજા અંશમાં પણ વિદૂષકની વાત રાખી છે. નાટ્ય નાના ડગને ડગે સાધવ સુસ્પષ્ટતા અને ત્વરા વડે જ વિજય છે. અને તેણે અન્યોન્યાશ્રયથી છે (૧) ગણદાસ બોલના નાકે છે ત્યારથી જે આત્મશ્લાઘી માની પુરુષ છે, કીર્તિ અને વિજયનો લોભી છે, એવી બાબતો માત્રની પ્રતીતિ આદિ તો

તેમાં સારી પેઠે હઠીલો નીવડવાનો, વગેરે જણાઇ રહે છે. રાજાની સંગીત-શાલાના આચાર્ય હરદત્ત કરતાં કાલિ૦ ગણ૦ને ઉંમરે મોટો કલ્પે છે, એના આ ગુણો ઉપર વિશેષ ભાર દેવાની ખાતર. એ બે પાત્રોએ નેપથ્ય એવાં સજવાનાં કે ગણ૦ હરદત્તથી ઉંમરે મોટો જણાઈ જ રહે. (૨) નાયિકાની પૂર્વકથાની વિગતો પ્રેક્ષકોને જણાવવી જોઇએ, તે પૂછે ગણદાસ અને દાસી જણાવે, એવી સંકલના વડે ગણ૦ નું ચારિત્ર નિરૂપાય છે, માલ૦ જેવું સાધન હાથ પર છે તે દરમિયાન એ પોતાની કીર્તિ વધે એવો કંઇક પ્રસંગ ઉપજાવી લેવાનો એવી પૂર્વપીઠિકા રચાય છે, અને માલ૦ની પૂર્વકથા શ્રોતાઓને રસ પડે એવી રીતે જણાવી પણ દેવાય છે. વળી (૩) આ પણ જુવો કે આ દાસી ચંચળ છે, માણસ ઓળખવામાં પ્રસંગ પીછાનવામાં ઝીણવટવાળી છે. દેવીને શી ચિન્તા રહે છે તે એ જાણે છે; અને ગણ૦ માલ૦ને આમ અનુપમ જણાવતાં જ એના મગજમાં ખુટ્ટો ઊઠે છે – ઇરાવતીને આંખી પાડશે આ જ, પણ એને માથે વીતશે ય ખરી; વળી એ બાપડી છે પણ નોંધારી; લાવ એનાં જ સહીપણાં સાધું. (૪) ઇરાવતીનું નામ એની મેળે પ્રેક્ષકો આગળ આવી જાય છે, એની આગલી હકીકતનું પણ જરા સૂચન મળી જાય છે ("ટપી જશે" એ શબ્દોમાં) નાટકના આરમ્ભમાં જ, એ પણ લાભ છે, તે કે બીજા ત્રણને મુકાબલે ગૌણ.

§ ૨૭ શ્લોક ૪

મુનિઓ ભરત વગેરે. ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર અવ્યવસ્થિત ગ્રંથ છે. એમાં જુદે જુદે સમયે રચાયલાં ભેલાણ થર જોવામાં આવે છે.

પંક્તિ ૬ માં ૫૦ વગેરે ધારે છે, કવિ નાટક–યજ્ઞને સામાન્ય યજ્ઞથી ચડિયાતો દર્શાવવા ઇચ્છે છે. પણ એવું ભાવારોપણ કવિના શબ્દોમાં ભાગ્યે હોય. સામાન્ય યજ્ઞનાં ખાસ લક્ષણ બીજાં; નાટક–યજ્ઞનાં આ કે એ પ્રત્યક્ષ અને સુંદર લાગે પ્રિય થઇ પડે એવો; એટલો જ અર્થ લઉં છું. અલંકાર–વિચાર અને અલંકરણ–પદ્ધતિ કાલિ૦ પછીનાં સૈકાઓમાં ખૂબ ખીલ્યાં, આપણે દરેક અલંકારના સમ્પૂર્ણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી પરિચિત, જ્યાં જ્યાં એ અલંકાર જેવું જોઈયે, ત્યાં ત્યાં તેનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ આરોપિયે, તેથી કેટલેક સ્થાને આવાં મિથ્યારોપણ આપણે હાથે થઇ બેસે, અને કવિના મનમાં નહીં એવા અર્થો પણ આપણે તેના શબ્દોમાં વાંચિયે. અને સામાન્ય યજ્ઞને જરાય ઊતરતો કે ટીકા પાત્ર નિરૂપવાનો

આશય જ નહીં. ત્યાં એવો આશય બાહ્ય વિચારોના પ્રભાવને આભારી, વગેરે ભાષ્ય પણ વ્યર્થ. વળી એ મિશ્યારોપિત આશયને વધુ બંધ બેસે એવો પાઠ—**શાન્ત**, 'કાન્ત'ને ઠેકાણે, પણ પાછળનો. શ્લોકની પછીની પંક્તિઓમાં અતિશયોક્તિ અલંકાર કે એક વસ્તુની બીજી ઉપર સરસાઇ દેખાડવાનું લક્ષણ શોધ્યું જડે એમ નથી, એ હકીકત મ્હારા મતને ટેકો આપે છે. (ખ) **દ્વિધા મૂર્તિ** પાર્વતી, નાટ્યનૃત્યસંગીતાદિનાં લાસ્ય મૃદુ પ્રકારોની; શંકર, તાણ્ડવ ઉદ્દામ પ્રકારોની. (ગ) **લોકચર્યા** લોકોનાં ચરિત, આચારવ્યવહાર. **ત્રિગુણોત્થ** ત્રિગુણાત્મક. **રસાલસી** રસોવડે દીપતી, લસલસતી. નીગળતી. એ કૃત્યો બનાવો આદિમાંના રસ કુદરતમાં દેખી શકિયે તે કરતાં નાટકનિરૂપણોમાં તે વધારે અસંદિગ્ધ અને અસરકારક જોવામાં આવે છે, એમ પણ નાટકની કલા બનાવોના વાસ્તવને વળગી રહીને ય તેમને રસોથી લસે છે, તેજ અને આકર્ષકતાથી રસે છે. ત્રણે ગુણોત્થ ચર્યાઓની રસનિષ્પત્તિમાં એક સરખો વિજય મેળવી શકે છે. (ઘ) **બહુધા** પોતપોતાની રુચિવૃત્તિપ્રકૃતિના ભેદો પ્રમાણે અનેકાનેક રીતે. **લોકની** લોક માત્રની, ઉચ્ચમધ્યમનીચ તમામની.

§ ૨૮ શ્લોક ૫–૬

ભાવિક. ભાવ = (૧) મનોગત, (૨) લાગણી, (૩) ચારિત્ર કે આચરણો, (૪) સ્થિતિ, હાલત, હાલ, પદવી. ભાવાર્થ શબ્દમાં ભાવનો પહેલો અર્થ છે. દયાભાવ, ભક્તિભાવ, આદિમાં બીજો; રાજભાવ, દાસભાવ, આદિમાં ચોથો. એ જ શબ્દનો કાવ્ય અને નાટ્યશાસ્ત્રની મીમાંસામાંનો પારિભાષિક અર્થ લઇયે તો ભાવ = (૫) સ્થાયી ભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ પણ જુવો કે વિભાવ એટલે (ઉ. ત.) શત્રુરૂપ આલમ્બન, અને તેણે કરેલાં અપમાન આદિ ઉદ્દીપનથી નાયકને થતો સ્થાયીભાવ, તેમ તે ક્ષણે નાયક હાથ પછાડવા આદિ અનુભાવો કરે તે ઉપલા સામાન્ય અર્થોમાંથી ૪ થામાં આવે; આચરણો લેખે ત્રીજામાં પણ આવે; એ અવસરોમાંથી જે મુકાબલે સ્થાયી તે એનાં ચારિત્ર લેખે ત્રીજા અર્થમાં આવે. વળી નાયક નપુંસક હોય, દીન હોય, ક્ષાત્ર હોય, પ્રભાવવાન હોય, કે વીતરાગ હોય, તે એના ચારિત્રગુણ પ્રમાણે તેની સ્થિતિ લાગણી આચરણ આદિ જુદાં જુદાં થાય. અને જે પાત્રનાં વસ્તુસંકલનામાંહલા સંજોગો પ્રમાણે જેવા થાય, તેવાં,—જરા વધારે સુન્દર, વધારે લાક્ષણિક—નિરૂપવાં, એ જ નાટ્યકલા. એ જ અભિનય માત્રનો વિજય, એ જ રસનિષ્પત્તિ, એ જ સામાન્ય

મામૂલી બનાવોમાંનો અન્તર્ગત ધ્વનિ, જેની પ્રેક્ષકોમાં લ્હાણ કરવામાં કૃતેહ મેળવે છે, નાટકનું કાવ્યત્વ. **પ્રતિશિક્ષણ** જે જે બતાવું છું, તે ઝીલતાં પણ આ સર્વાંગસુંદર જન્મસિદ્ધ પાત્રને હાથે એમાં ગુણવિશેષ આવી જ જાય છે, જે મ્હારાં સામાન્ય શિષ્યશિષ્યાઓને શીખવવાને માટે હું પણ શીખી લઉં છું. **સુપાત્ર** સેાબતે અસર, તુખમે તાસીર: જુવો બા. ૩૬ સું. **અન્યજ્ઞાતીય** જુવો મનુસ્મૃતિમાં અનુલેામ લગ્નોની છૂટ રાખીને પ્રતિલેામ લગ્નોનો અત્યન્ત નિષેધ કરતી વ્યવસ્થાઃ—

> "શૂદ્રા જ શૂદ્રને ભાર્યા; તે ને વૈશ્યા જ વૈશ્યને;
> ત્રણે વર્ણ વરે ક્ષત્રી ચારેની છૂટ બ્રહ્મને."
>
> અધ્યાય ૩ શ્લેા ૧૩.

ધારિણીનેા પિતા પેાતાથી ઊતરતી જ્ઞાતિની સ્ત્રીને પણ પરણેલો, તેનો આ પુત્ર ધા૦ નો સાવકો ભાઇ વીરસેન. **મન્દાકિની;** બીજો પાઠ **નર્મદા** પણ છે, તે મન્દાકિની અહીં વિન્ધ્યાચલની દક્ષિણે ક્યાંથી, એમ વ્હેમાઇ પાછળથી થયેલો 'સુધારો' લાગે છે. નર્મદાને દક્ષિણ કાંઠે ત્રણચાર સીમાડાના બેટા ઉપર મેાટી શિલેખધી માહેતું કુદરતી સ્થાન માન્ધાતા બેટ આગળ છે. ઓંકારનાથ અને અમરેશ્વરનાં જ્યેાતિર્લિંગ પાસે જ છે. અને એ બેટથી પૂર્વે દક્ષિણમાંથી વહી આવતી નદી નર્મદાને મળે છે, જેનું નામ હાલ તેા કાવેરી છે, પણ નાગ–વાકાટક સમ્રાટોના સમયમાં આ પ્રદેશની પવિત્રતા અને આખા હિન્દ માટે યાત્રાના ધામ લેખે યેાગ્યતા જાહેર કરવામાં અને વધારવામાં આવેલી, ત્યારે એને જ મન્દાકિની નામ પણ આપવામાં આવેલું હેાય, જે પછી મુસ્લિમેાએ આ પ્રદેશને ધૂળધાણી કરી નાખ્યેા, ત્યાંલગી ચાલેલું પણ હેાય. આજે પણ માન્ધાતા બેટ આગળ ત્રણ પવિત્ર નદીઓનેા સંગમ ગણવામાં આવે છે. આ બધું જેને દૂરાકૃષ્ટ વા નાસાબીત લાગે તે ભલે 'નર્મદા' પાઠ સ્વીકારે. **છેક** ગુલામડી જ; ખવાસણ જ; મારવાજીનાડવા લગીનેા કુલ અખતિયાર હેાવી ધારિણીનેા. આ નાટકની રચનામાં પૂરેપૂરું સમજી લેવા જોગ એક બિન્દુ આ છે. **સંસ્કાર** કવિ આકૃતિ ઉપર જ એટલેા તેા આફરીન છે, કે કુલિનતા કેળવણી આદિ ઉમેરતેા આ શબ્દ પાછળથી પણ વધેલેા સમ્ભવે. બધી જ પ્રતેા છેક મેાડી છે એટલે એ શબ્દ માટે સારી પ્રતનેા આધાર તેા હેાય. સામી બાજુએ, વાક્ય બેાલનાર ગણ૦, કલાનેા ઉસ્તાદ અને પાકી ઉંમરનેા એટલે એ સંસ્કારને અગત્યનેા ગણે જ. **અજબ વિકસે** ગુણ લેાકોત્તર પ્રમાણમાં ઊપજતે.

§ ૨૯ ગવાક્ષ

પુષ્કર બગીચામાંનું નહીં મોટું નહીં ન્હાનું એવું તળાવ, ખાસ શોભા કરી હોય તો કુંડ. જાળિયું, ગવાક્ષ, લાકડાંની ઘોડેલી, તારની ગૂંથણીએ નિર્મેલી, શિલામાં ઘાટીલાં અને અમુક આખી આકૃતિ દેખાય એવા મેળમાં કાણાં અને ન્હાનાં મોટાં વર્તુલો લંબગોળો આદિ પાડીને રચેલી સુન્દર જાળી. આપણાં સ્થાપત્યમાં વેસરશૈલી એટલે શોભાની ખાતર જ જે તે ભાગને અલંકૃત કરવાની લઢણ ઘણી પ્રાચીન છે. અને આ મકાન રણવાસમાં પટરાણી માટેના વિભાગના બગીચામાં આવેલી સંગીતશાલા – મિજલસખાનું અને શિક્ષણગૃહ બેય – છે, તે યાદ રાખવું. આ ગવાક્ષ સુગંધી લાકડાનું, રૂપાના તારની ગુંથણીનું, હાથીદાંતનું પણ હોય. બેશક, આ સ્થળે કાલિ૦ ના સમયના પ્રેક્ષકો સન્મુખ પુખ્ત વયનો ગણ૦ અને નવજુવાન કે ખાસ રૂપાળી નહીં એવી બકુ૦ બે જ છે; નથી માલ-વિકા, નથી સંગીતશાલા, નથી ગવાક્ષ, નથી કુંડ, નથી બગીચો. કોઇ આ દૃશ્ય માટે – અને અંક ૨ માટે, સંગીતશાલાનો પડદો રચવા ઇચ્છે, તેને જ આ વિગતો ઉપયોગી છે. કાલિદાસના અભ્યાસીને એ ઉપયોગી છે, આ કવિની નજર આગળ આખું ચિત્રફલક કેટલું તો મૂર્ત–વાસ્તવ હોય છે, તે સમજવા માટે. નાટકકલાના અભ્યાસીને પણ એ ઉપયોગી છે, આવી મૂર્ત–વાસ્તવ દૃષ્ટિએ જ ઊડીને આંખે વળગે એવી તખ્તાલાયકીવાળાં નાટકો રચાય, એ રહસ્ય પામવા માટે.

§ ૩૦ માલવિકા વિદિશા ક્યારે પહોંચેલી ?

પંચાંગાભિનય તે નાટ્યકલાનું શિખર, એ ઉપર આવી ગયું. પણ આ અંશ અને સમૂહચિત્રમાં માલવિકાની પદવીનો અંશ આમ મૂકીને, નાટક અહીં શરુ થાય છે તે પ્હેલા દિવસથી **આગળ કેટલા સમયથી** માલ૦ વિદિશા આવી ગયેલી, તે પણ કવિએ સૂચવી લીધું છે. ભા. ૯ સાથે ભા. ૩૧ સરખાવીને પછી ભા. ૩૮ સું જુવો. દેવીનો પ્રશ્ન — ચલિતમા માલ૦ કેવીક છે તે પૂછી આવ પણ દાસી પૂછે છે ત્યારે ચલિતનું નામ ખાઇ જઇને પ્રશ્ન સામાન્ય રૂપે પૂછે છે. પ્રશ્નની પુનરુક્તિ એ બીજી દાસી આગળ કરે છે, ત્યારથી જ એના મગજમાં પ્રશ્ન આમ સામાન્ય રૂપનો થઇ ગયો છે. અને અહીં ગણ૦ જાતે ઉમેરે છે, પંચાંગાભિનયનો વિષયે શરુ થઇ ગયો છે, એટલે કે ચલિતનો ઉપાન્ત્ય વિષય પૂરો થઇ ગયો છે. આ સર્વ ઝીણા-ઝીણા ભેદ અર્થરહિત, આ ઝીણી ઝીણી આરાંગતિઓ કર્તાનો પ્રમાદ, કે

કર્ત્તાએ અમુક સૂચન કરવાને માટે જ સાભિપ્રાય કરેલી ગોઠવણ ? નાટકમાં અર્થરહિત કશું જ ના હોય. નાટકની ગોઠવણીમાં પ્રમાદ કાચા લેખક જ કરે. પાત્રો શું બોલે છે, ક્યાં બોલે છે, શું નથી જ બોલતાં, કયા સવાલ કવિ નથી જ ઊઠવા દેતો, એ સર્વ સંકલના કલાવિદ્ કવિ પૂરેપૂરી સાવધાનીથી કરે છે. (૧) છળીના બનાવ પછી થોડે દિવસે દેવીએ જાણેલું હવે ચલિતનો અભ્યાસ માંડયો છે. તે પછી થોડે દિવસે દેવી આમ પૂછાવે છે. ચલિતનું 'પગથિયું' ઉપાન્ત્ય, અતિ અઘરું, વગેરે દેવી જાણે, એટલે એના મનને કે હજી એ ચાલતું હશે. માલ૦ વિદિશા પ્હોંચીને તુર્ત ગણ૦ ને તાલીમ માટે સોંપાઇ. છોકરાને ઉપનયન સંસ્કાર કરીને ગુરુને સોંપાય અને તે બ્રહ્મચર્ય આદિ કડક નિયમન પાળીને વેદાભ્યાસ કરે. અંક ૧ માં દેવી માલ૦ ની સોંપણ વિષે બોલે છે ત્યાં આ ઉપનયનના ભાવ વાળો જ શબ્દ વાપરે છે (ભા ૧૧૪ — 'ઉપનીતા ') અભ્યાસ પૂરી એકાગ્રતાથી ચાલે અને શિષ્યા ગમે તેટલી વિચક્ષણ, તથાપિ ચલિત લગી પ્હોંચતાં થોડા માસ તો જોઇએ. (૨) ચિત્રમાં ચિત્રકાર ગમે તેને ફાવે તે સ્થાન આપે એમ રજવાડામાં બને જ નહીં; એ ઉપર આવી ગયું. માલ૦ ને દેવીએ પરિચય થતાં એની કુલીનતા આદિની ખાતરી થતાં જ એને ઉચ્ચ પદવી આપી અને તેથી જ એને દેવીની " સોડે " ચિત્રવી ચિત્રકારને પ્રાપ્ત થઇ, જો કે એ બીજી છોકરીઓને મુકાબલે નવી આવેલી. આમ બનવાને માટે પણ માલ૦ વિદિશા પ્હોંચેલી તે પછી થોડા માસ તો જોઇએ. (૩) કૌશિકી દેવીની સેવામાં દાખલ થઇ શકી અને તુર્ત દેવી જેવી પ્રકૃતિની સ્વામિની એની સાથે સહીપણાં જેવો સમ્બન્ધ બાંધે એમ પણ ન બને. આમ બનવાને ય કુદરતી રીતે થોડો સમય જાય. અને માલ૦ તો વિદિશા કૌશિકીથી આગળ પ્હોંચેલી. આમ છેક અછડતાં અને પ્રથમ દર્શને અસમ્બદ્ધ કે ઝીણી અસંગતિઓ વાળાં વચનો અને મૌનોને અમુક ક્રમે સાંકળીને કવિ આપણને જણાવી દે છે, કે આ પ્રવેશકના એટલે નાટકની શરુવાતના દિવસથી થોડા મહિના પ્હેલાંની માલવિકા વિદિશા આવી ગઇ હતી.

ઇતિ મનનિકા પ્રકરણ ૨.

પ્રકરણ ૩ : અંક ૧ – મુખ્ય દૃશ્ય

§ ૩૧ રાજા અગ્નિમિત્ર : નાટકની કલાકૃતિ લેખે તુલના.

પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્ત અતિ પ્રાચીન કાલના, ભૂચર વ્યક્તિ કરતાં આકાશના તારા જેવા વધારે, એટલે એમને મુકાબલે અગ્નિમિત્ર જેવા ઐતિહાસિક રાજાનું આલેખન ઝાંખું પડે જ. વળી એ નાયકોને એમની લોકોત્તર નાયિકાઓ લગભગ અનાયાસે મળી જાય છે, જે હકીકત રોમાંચક છે; ત્યારે અગ્નિમિત્રને માલવિકાપ્રાપ્તિ માટે બે રાણીઓના વિરોધ સામે પાર્થિવ ઉપાયો યોજવા પડે છે. આ ઉપાયો આપણને પ્રપંચ છેતરપીંડી જૂઠાણા જેવા લાગે છે, પરંતુ કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોને આ વર્ગના નાટકને માટે હીણા કે કોઇ પ્રકારે અનુચિત વસે એવા એ ઉપાયો જો નથી જ, તો આપણે પણ એ બાબતને આપણાં ચશ્માંમાંથી જોઇએ તે અન્યાય, દેશકાલાનુરૂપ ધોરણે તોળિયે તે જ ન્યાય. એટલે કોઇ કોઇ અર્વાચીન વિદ્વાન આવો વિવેક જાળવવાને અસમર્થ નીવડી અગ્નિમિત્રને ઊતારી પાડે છે, ભાંડે પણ છે, આખા નાટકને ય હલકું ગણી કહાડે છે, એ સર્વ વિવેચનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું વિસ્મરણ અને પોતાના દેશકાલથી ભિન્ન દેશકાલનાં ધોરણને ધ્યાનમાં રાખવાની અશક્તિ દર્શાવે છે. અગ્નિમિત્ર યુદ્ધકુશલ સમ્રાટપદે ચડેલા મહાસમર્થ પિતાનો પુત્ર હતો, અને પોતે પણ યુદ્ધમાં, રાજનીતિમાં, સાહસમાં, સમય અને સંજોગો વર્તીને તેમનો લાભ લઇ લેવામાં કાચો ન્હોતો, એટલી ગૌરવની રેખાઓ કવિ આ અંકના પ્હેલા અંશ વડે અને છેલ્લા અંકના મધ્ય ભાગ વડે એના આલેખનમાં ખાસ ઊમેરેછે, એને માટે પ્રેક્ષકોને માન ઉપજે અને નાટકની ઘટના પ્રેક્ષકોને એકદેશી અને હીણી ના લાગે એવા હેતુથી.

આમાં વિદર્ભવિજયનો બનાવ ઐતિહાસિક કે કલ્પિત, એ સવાલને બે બાજુ છે. ઇતિહાસની બાજુ આગળ આવી ગઈ. પણ આ નાટકની યથાયોગ્ય તુલના માટે કલાની બાજુ જ મુખ્ય, કેમ કે કલાકૃતિને કલાદૃષ્ટિએ જ જોવી ઘટે. વિદર્ભવિજયનો બનાવ ભલે કવિકલ્પિત, આ નાટકમાં એને ઐતિહાસિક લેખે વર્ણવેલો છે, તેથી આ નાટકસૃષ્ટિ પૂરતો તો એને ઐતિહાસિક જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અશ્વમેધ કરેલો અને યવનોને હરાવેલા એ ઐતિહાસિક બનાવની સાથે આ વિદર્ભવિજય પણ નાટકની પશ્ચાદ્-

ભૂમિકા ('બેકગ્રાઉન્ડ') છે. માલવિકાપ્રાપ્તિનું પ્રધાનવસ્તુ અને અગ્નિમિત્રનું ચારિત્ર બંનેને આવી પાછલી ભોંય ઉપર આલેખીને જ કવિ હીનતામાંથી ઉગારી લે છે. પોતાનો તત્કાલીન અને આગત ઉદ્દેશ કે શુંગોના સામ્રાજ્યની નીતિરીતિને શરુ કરનાર અને કંઈકે સિદ્ધ કરી દેખાડનાર શુંગ સમય અને શુંગ સમ્રાટો આશરે પાંચસો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયા તેમને બને તેટલા ગૌરવાંકિત અને સંમાનનીય આલેખવા, તેને પણ કવિ આ કલાપ્રકારે જ સાધી લે છે.

આવા ઉદ્દેશને લઇને પણ, નાટક રચાયું તે કાળે જરા વધુ આકર્ષક બન્યું હોય, એ બનવા જોગ છે. પોતે જે નીતિરીતિ શ્રેષ્ઠ માને છે અને પ્રવર્તાવવાને સારુ સર્વસ્વ સમર્પવાને તત્પર છે, તે પાંચસો વર્ષ પ્હેલાના યશસ્વી સમર્થ સમ્રાટોના પણ હતી, એવું નિરૂપણ પ્રજાને આકર્ષક લાગે જ. પણ એ વાતને બીજાં પંદરસો વર્ષ વહી ગયાં છે, આપણને અને આવા ઉદ્દેશને લેશ પણ લેવાદેવા હોઈ શકે નહીં. એ તંતુને પડયો મૂકીને જ આગળ ચાલિયે. નાટકને કલાદૃષ્ટિએ કલાકૃતિ લેખે જ જોઇયે.

(૧) પશ્ચાદ્ભૂમિકા એટલી તેજસ્વી હોય કે વસ્તુની પ્રધાન રેખાઓ ઝુકાબલે ઝાંખી પડે, એ બનવાજોગ છે. અને આ નાટકમાં આમ બન્યું હોય તો તેટલે અંશે એ ટીકાપાત્ર છે. (૨) હીન રેખા બનતાં સુધી વસ્તુસંકલનામાં ના લેવી એ જ ઉત્તમ પક્ષ છે. હીન રેખાઓ વિના ત્રિગુણાત્મક લોકચર્યાની આરસી રૂપ નાટક ન જ બને, તો તેવી રેખાઓ બનતાં લગી ગૈાણ રાખવી એ કલાકર્ત્તવ્ય છે. પરંતુ એવી રેખાઓ છૂટથી પણ વાપરી હોય એવી કૃતિઓમાં ઉચ્ચાવચ્ચનો સમતોલ, હલકાભારેનો સંયોગ સારો સધાયો છે કે શી રીતે, એ સવાલમાં મતભેદ થવાના. (૩) વળી દેશકાલ ફરતા જાય તેની સાથે શું પ્રશસ્ત, શું અપ્રશસ્ત ના ગણાય, એનાં ધોરણો ફરતાં જાય; અને તેથી કલાકૃતિઓની તુલનામાં ફેર પડી જાય. આ નાટક અને આ નાટકનો નાયક આ ત્રણે રીતે ટીકાપાત્ર થયાં છે અને થોડાંઘણાં ટીકાપાત્ર રહ્યા જ કરશે. સૌના મત મનાવી લેવાના આશયે પક્ષવાદ વિસ્તારવામાં આવે, તે વ્યર્થ નહીં તો દુરાગ્રહી તો ખરો જ. કવિ અગ્નિમિત્રને ધારિણીનું માન એકસરખું અને પૂરેપૂરું જાળવતો, ઇરાવતી તર્ફ નમૂનેદાર દાક્ષિણ્ય જાળવતો, માલવિકા ઉપરના પ્રેમમાં સ્થિર અને પ્રબળ લાગણીભર્યો, અને તેને ઉચિત પદ આપવા

માટે પૂરેપૂરો આગ્રહી નિરૂપે છે. પ્રધાનવસ્તુની પ્રપંચ વગેરે જેવી લાગતી ઘટનામાં પણ આ અંશો તો શ્લાઘ્ય છે, એટલું જ સૌના ધ્યાનમાં રહે તો બસ.

§ ૩૨ શ્લો. ૪૧ થી ૪૯

અમાત્યના નામ માટે પ્રતોમાં વાહતવ, વાહક, વાહતક, બાર્હતક એમ જોવામાં આવે છે. મૌર્યસચિવ અને આગળ સમાભૃતિકા, રજનિકા, અને ન્યગ્રોધરિસનકાના નામોમાં પણ એવી ગડબડ છે. પૂજ્ય બાબાસાહેબ ટટસમનો મત વિદર્ભ રાજવંશીઓના નામને છેડે 'સેન' પ્રત્યય ઉપરથી લાગે છે કે તેઓને ક્ષત્રિય અથવા વીરસેન જેવા 'રાજપુત્ર' કલ્પ્યા હશે. **બધાયજ્ઞ** કરવી આપીશું એમ વાગ્દાન થઇ ગયેલું. (અંક ૫ શ્લો ૭૯ અને ૧૦૩ ને સાથે લેતા જણાય છે કે આ વાગ્દાન વૃદ્ધ વિદર્ભરાજે જાતે કરેલું, અથવા તો તેના મોત પછી તુર્ત અગ્નિમિત્રની મદદ મેળવવાને સચિવ સુમિત્રની સલાહથી માધવસેને કરેલું) અને અહીં જ સંસ્કૃત નાટકોના અભ્યાસીઓને એક ચેતવણી ઉમેરીએ. એ નાટકોમાં આલેખેલો **નાયિકાઓનો પ્રેમ** આપણને ઘણો ગમી જાય છે. પરંતુ સામાન્ય કુલીન ગૃહિણીઓની હારમાં મુકાય એવી એ નાયિકાઓ **નહી**, એમ નાટકકારો જાતે પોતાની સમગ્ર ગુંથણી વડે આપણને ખુલ્લેખુલ્લું કહે છે, તે આપણે ધ્યાનમાં લેતા જ નથી. ઉર્વશી સામાન્ય કુલીન ગૃહિણી **નથી**, અપ્સરા છે. શકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી છે, કુદરતને ખોળે ઉછરેલી. વસન્તસેના ગણિકા છે. વાસવદત્તાને એના પિતામાતા જ ઉદયનને દેવા ઇચ્છે છે, અતિમાનમાં જ વિનતિ નથી કરતા, વિનતિની નીચી મૂછ ન થાય અને કાર્ય સધાય એવો ખેલ રચે છે. અત્ર જુવો. માલવિકાનું વાગ્દાન થઇ ગયું છે. વડીલની પસંદગી અને આજ્ઞાનુસાર કન્યા પોતાનો પ્રીતિ-કળશ નાયક ઉપર ઢોળે એ જુદી બાબત છે, એ સ્વયંવર લગ્નનો પ્રેમ નહી. વળી અહીં તો કવિનું નિરૂપણ એથી પણ જુદું પડી આવે છે. માલવિકાને પોતાનું હૃદય અશક્યવસ્તુની લગનીમાંથી પાછું ખેંચવાને બનતો પ્રયત્ન કરતી કવિ નિરૂપે છે (અં. ૩ શ્લો ૪૫ અને ૯૨) નાટકકારોની સંકલનામાંની આ હકીકતો એમને પોતાને મન તો મહત્ત્વની છે. એ કર્તાઓ સ્મૃતિ અને રૂઢિપ્રોક્ત સમાજવ્યવસ્થાને ચાહનારા અને વળગનારા જ હતા. સમાજ અને રૂઢિના 'બન્ધનો' સામે બડખોર,

કે પ્રેમના 'સાત્વિક બલની સ્વતઃસિદ્ધ પવિત્રતા ' ના ભક્ત ન્હોતા. **ધરણીધરો તુલ્યવંશી પ્રતિ** કેમ વર્તે છે? શાહજહાન માંદો પડતાં તેના પુત્રોએ શું કરેલું? અજાતશત્રુ અને અશોક એમના ભાઇઓ સાથે કેવી રીતે વર્ત્તેલા? પાંડવ કૌરવોનો જ દાખલો શું બતાવે છે? રાજાની આંખ મીંચાતાં જ તેના ભાઇઓ પુત્રો ભત્રીજાઓ લાયક ઉમરના હોય તે બધા વચ્ચે ઝઘડો જામે, સૌને મારી કેદ કરી ભગાડી મૂકી કે નમાવીને એમાથી એક એકલો ગાદી મેળવી શકે અને ગાદીપતિ ધરણીધર બને ત્યાંલગી એ ઝઘડો ચાલ્યા કરે. **પં**. ના પાઠનું તાત્પર્ય એ જ. **ધરણી** બધા ય હરીફો વચ્ચે કેવી તટસ્થતા જાળવે છે, જે એક વિજયી નીવડે તેને સ્વીકારી લે છે ને? પાડોશી રાજ્યોને માટે પણ એ જ નીતિ ઉત્તમ. કૌટુમ્બિક વિગ્રહનો અન્ત આવતાં લગી તટસ્થતા, અને એક જીતતાં, નવા રાજા લેખે તેનો સ્વીકાર, બીજા બધાનો ત્યાગ. હારી ગયેલ માધવસેનનો પક્ષ લેવો હવે આપ જેવા નીતિવિશારદને ઘટે નહીં. **અહેત** માલવિકા. **મૌર્યસચિવ** વિશેષ નામ હોય તો પણ મૌર્યોનો સમર્થ પક્ષકાર શુંગોનો કુદરતી વેરી એમ લેવાનું છે. માધવસેન તો ત્હમારો સાળો હજી હવે થશે, ત્હમે પરણી શકશો ત્યારે. અત્યારે એ કન્યા અલોપ થઇ ગઇ છે તથાપિ ત્હમે એનો પક્ષ કરો છો; મ્હારો સાળો જે છે જ, તેનો પક્ષ હું ન કરું? તમ જેવા પૂજ્ય કરતાં અનુકરણ માટે વધુ સારો આદર્શ હોઇ શકે? આત્મશ્રદ્ધાળુ સ્વતંત્ર રાજા પોતાના દેશમાની ખટપટમાં હાથ નાંખવા આવતા મહેચ્છુ પાડોશી રાજાને જેવો પત્ર લખે તેવો જ આ પત્ર છે. યજ્ઞસેનની વાત સાચું છે, સાચી છે, રાજાઓ અને રાજવંશીઓ ગાદીપતિ થવાના લોભમાં અને આત્મ-રક્ષાની કુદરતી ચરસાચરસીમાં 'ખાઉં! ખાઉં!' નો જે રાક્ષસી માછલીદાવ ખેલે છે, તેજ એ તો બતાવી દે છે. પણ અગ્નિમિત્રે ગમે તે બ્હાને લડવાનો નિશ્ચય કરેલો છે, અને પોતે વધુ બળવાન એટલે લાભ જ થશે એવી ખાતરી હોવાથી, તે આવા કાગળનું વાંકું પાડે જ. **કુદરતી વેરી** (૧) પાડોશી હોવાથી; (૨) મૌર્યોનો સમ્બન્ધી (કદાચ બેત્રણ પેઢીનો) એટલે. વળી જુવો આ પછીની કલમ. **સંકલ્પિત** અને સાનુસ્વાર **સંકલ્પિતં**, બે પાઠ છે; બીજો લીધો છે. પ્હેલો પાઠ લેતાં એ શબ્દ પછીના સાથે સમાસમાં સંધાઇ જઇ, 'એનો ઉચ્છેદ પણ પ્રથમથી નિર્ધારેલો', એવો અર્થ

થાય. શ્લો. ૪૭ પોતાનો નિર્ણય પ્રથમ કહ્યો ખરો, પણ ફેરવવા તૈયાર છું તેમ અમાત્યોને એ અઘટિત વાંધાજોખમ વાળો લાગે, અને એવા દોષથી મુક્ત વધુ સારો તહમે સુઝાડો, તો તેમ. અંક ૫ મા પણ રાજાને અમાત્ય સાથે આમ જ વર્તતો નિરૂપ્યો છે.

અસુહૃદ્ભજઽ મૂળિયાંની પિઢી હજી બંધાવા પામેલી નહીં. તં'અવચન આ કથા નીતિગ્રંથ કે પંચતંત્ર જેવા સંગ્રહમાંથી લીધેલું તે વિદ્વાનોએ હજી જોયું નથી. અવતરણ નહીં, અર્થ અમાત્ય પોતાના શબ્દોમાં જણાવે છે, એમ હશે. **જી કહેતો** યથાજ્ઞાપયતિ દેવ:, તથા, એવાં છેક ઔપચારિક વાક્યો, જ્યાં કશું ન બોલે, ડોકું નમાવે તો ય ચાલે, ત્યાં આ પ્રમાણે સૂચન જ મૂકીને મૂકની સંવાદમાલા એટલી ટૂંકાવી છે.

§ ૩૩ કુદરતી વેરી, ચડાઇ માગી રહેલ, અણૂઝ.

કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર (પ્ર. ૯૭, ૯૮, ૯૯) અને કામન્દક નીતિસાર (પ્ર ૧૨ થી ૧૫) માં બલતુલા (' બેલેન્સ ઓફ્ પાવર ') નો સિદ્ધાન્ત આપણા એ પ્રાચીન કાલના રાજા મંત્રી નયવિદો કયા રૂપમાં સમજતા અને પોતપોતાની પ્રવૃત્તિઓ ઘડવા માટે વિચારતા, તે સાંગોપાંગ અને સ્પષ્ટ ચર્ચેલું છે. આપણા રાજ્યની નીતિ નક્કી કરતાં, આપણો મુખરો કયો, પીઠ કઇ, અને આસપાસનાં રાજ્યોમાં આપણા કુદરતી શત્રુ, કુદરતી મિત્ર, શત્રુમિત્ર (શત્રુના મિત્ર), અને મિત્રમિત્ર કોણ, વળી કોઇ મધ્યસ્થ કે કોઇ ઉદાસીન રાજ્યે આપણે વિચારણામાં લેવું પડે એમ છે ખરું, એ સર્વ કોઇ પણ ક્ષણે સાચી હકીકત શી છે તે નક્કી જાણી લઇને ડગલું ભરવું ઘટે એ આ શાસ્ત્રની સલાહ. પાડોશી તે ઘણુંખરું કુદરતી વેરી; તેની પછીનો, તે એનો કુદરતી વેરી એટલે જ આપણો કુદરતી મિત્ર, વગેરે. આમાં અમુક સમયે આપણે કુદરતી શત્રુથી ખાસ બળવાન હોઇએ અગર તે આપણાથી ખાસ નબળો હોય, તો તે ક્ષણનો લાભ લેવો જ. આવી ક્ષણે કુદરતી વેરી, " ચડાઇ માગી રહેલ " વેરી ગણાય. પરંતુ એ પણ આપણી પેઠે જ તે ક્ષણની પરિસ્થિતિ સમજતો હોય તો અગમચેતી વાપરી આપણને નમી જઇને ઉગરી જવા કે ઓછામા ઓછા નુકશાને તે ક્ષણ વીતાડી નાખવા મથે, એ તેની ચતુરાઇ. એવી ક્ષણે પણ એથી ઉલટું વર્તન રાખે, તે " અણૂઝ. " જુવો—

" ચડી આવ્યે જ બલવાન, ડાહ્યો ત્યાં ખસિ જાય છે
વેતસ—વૃત્તિ સેવન્તો, ભુજંગી ન બચે કદા. "

—કામન્દક, ૧૫, ૩૫–૩૬.

અને આની ટીકા કરતાં શંકર આર્ય લખે છે,—નદીમાં પૂર ચડે ત્યારે નેતર નમી જાય છે તેને કશી ઇજા ન થાય; જરા તણખલું ખૂંચે ને સામી ફણા માંડવી, ફૂંફાડવું, એવી ભુજંગવૃત્તિ જે નબળો રાજા સેવે તે તો માર્યો જાય.

§ ૩૪ વિચિત્ર ગોઠવણી: કાલગણના

આ અંકનો પ્હેલો અંશ અહીં પૂરો થાય છે, તેની સાથે બીજાને સાંધનાર અંકોડો આસનસ્થ રાજા છે; અને એ બીજો અંશ તુર્ત શરૂ થઈ જાય છે, તે ઉપરથી ભ્રમ પેદા થવો સમ્ભવિત, કે બંને અંશમાંના બનાવ એક દિવસે બનેલા એમ કર્તાને નિરૂપવું હશે. નાટ્યશાસ્ત્ર તો કર્તાને છૂટ આપી દે છે કે એક અંકનું કાર્ય તખ્તા ઉપર એક જ દિવસે બનતું નિરૂપવાનું, એ નિયમ; અને તે પાળવા માટે જુદે જુદે દિવસે બનેલા બનાવોને પણ એક જ દિવસે બનેલા નાટકકારને દર્શાવવા હોય, તો તેમ કરવાને તે પૂરેપૂરો સ્વતંત્ર છે. સંસ્કૃત નાટકોની કાળગણનામાં ઘણા વિદ્વાનો ભૂલથાપ ખાઇ જાય છે, આ છૂટ ધ્યાનમાં ન રહેવાને લીધે. બીજા અંશનું કાર્ય માલવિકાપ્રાપ્તિનો આરંભ; એ આરંભ પછી થોડા જ સમયમાં વસન્તારંભ આપણે અંક ૩ માં જોઇયે છિયે એ કાર્ય અંક ૫ માં સમાપ્ત થાય છે ત્યારે એજ વર્ષની વસન્તના છેલ્લા દિવસો છે, અને કાલિદાસમાં દરેક ઋતુ=બે માસ. એટલે આ કાર્ય પૂરું થતાં આઠેક અઠવાડિયાં બહુ તો નવ લાગે છે, એવી કવિની સંકલના છે. પ્હેલા અંશના કાર્ય વિષે કવિની સંકલના ભિન્ન છે. જુવો અંક ૫ માં પાછલા બનાવો વર્ણવાય છે તે અંશ. માધવસેન કેદ પકડાતાં સુમતિ પ. અને મા. ને લઇને વિદિશા આવતી વણઝારમાં ભરાઇ ગયો. માધવસેન કેદ થઇ ગયો કાને આવતાં રાજાએ યજ્ઞસેનને કાગળ લખ્યો અને તે કાગળનો જવાબ આવ્યો તે વાંચીને યજ્ઞસેનનું ઉન્મૂલન રાજા ફરમાવે છે, એ આ પ્હેલા અંશનું કાર્ય. આ ફરમાન રાજાએ માધવસેન કેદ પકડાયા પછી કેટલે દિવસે કર્યું હશે? બાતમી આવેલી વીરસેનના પગમાં; કેદ પકડાયા પછી ચાર પાંચ દિવસમાં. રાજાએ કાગળ લખ્યો તે યજ્ઞસેનને મળતાં બીજા દશ દિવસ, બહુ તો; અને જવાબને આવતાં એટલા જ: માધવસેન પકડાઇ ગયો તે તારીખથી એક માસની અંદર રાજા યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનું કાર્ય ફરમાવે છે. એ કાર્ય પુરું થતાં નવ-દસ અઠવાડિયાં જ લાગે? અસંભવિત. આગલા વર્ષનો વસંત બેસતાં પ્હેલાં કાર્ય ફરમાવાયું અને તે પછીના વસંતમાં એટલે આશરે એક વર્ષે સમાપ્ત થયું હોય એ જ સમ્ભવિત; અને વિચાર કરશો તો જણાશે જે કવિની સંકલના

એવી જ છે. માલવિ ૧, ૫૦, અને સુમતિ વણજાર સાથે લાંબા પંથ કરી વિન્ધ્યા ચલ ઓળગી વિસામો ખાવા રોકાય છે આગ વિન્ધ્ય ઓળગતા કેટલાંક અઠવાડિયા લાગ્યા હશે ? રાજાને યજ્ઞસેનનો જવાબ પણ મળી ગયો તેટલા દિવસમા વણજારે વિન્ધ્ય ઓળગીને પડાવ કર્યો એમ લઇએ: આશરે એક માસ, તો તે વખતે વસંત ઋતુ બેસવાની તૈયારી હતી ભીલોએ વણજાર પર હુમલો કર્યો, સુમતિ ખપી ગયો, અને મા૦ પકડાઇ ગઇ, એ બધુ તો થોડા કલાકની રમત વીરસેન ભીલો ઉપર તૂટી પડયો અને મા૦ એને હાથ આવી, કે ભીલ સરદારે જ વીરસેન સાથે સારાસારી રાખવાને તેને પોતાની પ્રાપ્તિમાથી કેટલીક ઉત્તમોત્તમ ચીજોનુ નજરાણુ ધર્યુ અને તેમા મા૦ વીરસેનને હાથ આવી, તે કવિ આપણને કહેતો નથી પકડાઇ ગયા પછી મા૦ વીરસેનને હાથ આવી ગઇ બે ત્રણ દિવસમા જ ત્યાથી એ ધારિણી કને આવી, ગઇ સાલની વસન્તમા. આવી તેવી ગણદાસને સોંપાઈ અને કેટલેક મહિને દેવીએ નવુ સમૂહચિત્ર ચિત્રવા હુકમ કર્યો, રાજા તે ચિત્રમા મા૦ ને જોઇ ગયો, વગેરે આપણે જાણીયે છીયે તાત્પર્ય કે રાજાએ જે વસંતઋતુ ઊજવવામા હતી ને યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનો હુકમ કર્યો, તે પછીના વર્ષની વસન્ત પાછી ઊજવવામા હતી ને આ આચાર્યસ્પર્દ્ધાનો બનાવ બને છે એક જ ઋતુના બે અંશ વચ્ચે કવિ લગભગ એક વર્ષનો ગાળો રાખે છે!

યુરોપી નાટકોમા પણ કેટલીક વાર બનાવો બનેલા તે પ્રમાણે વાસ્તવિક કાલગણના અને નાટકમા તે નિરૂપાયા પ્રમાણેની 'નાટકી' કાલગણના, એ બેને જુદી જુદી રાખવી પડે છે

અગ્નિના આ બે અંશની વચ્ચે પ્રવેશકના બે ભાગ મૂકી દઇયે તો પ્રેક્ષકને એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરતો ભ્રમ થવા ન પામે સંસ્કૃત નાટ્યકારથી આવી સંકલના ન બને.—(૧) ચાર છુટા છુટા દૃશ્યનો એક અંક નિષિદ્ધ, (૨) છુટા દૃશ્યમા નાયક આણવો નિષિદ્ધ પરન્તુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા પ્રેક્ષકો આગળ ભજવતા આવી આવી છુટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે ય શાને ન લેવી વારુ ?

§ ૩૫ વિદૂષક

સંસ્કૃત નાટકસાહિત્યમા માલવિ૦ના જેવો વિદૂષક ભાગ્યે હશે શકુન્તલા અને વિક્ર૦મા તો એ પાત્ર લગભગ નામનુ થઇ ગયુ છે મુખ્ય પાત્રને 'છ'ગો ભણે, ક્વચિત ટાપસી પૂરે, અને નાટ તો સવારના ઠાળામા

અને આની ટીકા કરતાં શંકર આર્ય લખે છે,—નદીમાં પૂર ચડે ત્યારે નેતર નમી જાય છે તેને કશી ઇજા ન થાય; જરા તણખલું ખૂંચે ને સામી ફણા માંડવી, ફૂંફાડવું, એવી ભુજંગવૃત્તિ જે નબળો રાજા સેવે તે તો માર્યો જાય.

§ ૩૪ વિચિત્ર ગોઠવણી: કાલગણના

આ અંકનો પ્હેલો અંશ અહીં પૂરો થાય છે, તેની સાથે બીજાને સાંધનાર અંકોડો આસનસ્થ રાજા છે; અને એ બીજો અંશ તુર્ત શરુ થઈ જાય છે, તે ઉપરથી ભ્રમ પેદા થવો સમ્ભવિત, કે બંને અંશમાંના બનાવ એક દિવસે બનેલા એમ કર્ત્તાને નિરૂપવું હશે. નાટ્યશાસ્ત્ર તો કર્ત્તાને છૂટ આપી દે છે કે એક અંકનું કાર્ય તખ્તા ઉપર એક જ દિવસે બનતું નિરૂપવાનું, એ નિયમ; અને તે પાળવા માટે જુદે જુદે દિવસે બનેલા બનાવોને પણ એક જ દિવસે બનેલા નાટકકારને દર્શાવવા હોય, તો તેમ કરવાને તે પૂરેપૂરો સ્વતંત્ર છે. સંસ્કૃત નાટકોની કાળગણનામાં ઘણા વિદ્વાનો ભૂલથાપ ખાઇ જાય છે, આ છૂટ ધ્યાનમાં ન રહેવાને લીધે. બીજા અંશનું કાર્ય માલવિકાપ્રાપ્તિનો આરંભ; એ આરંભ પછી થોડા જ સમયમાં વસન્તારંભ આપણે અંક ૩ માં જોઇએ છિયે એ કાર્ય અંક ૫ માં સમાપ્ત થાય છે ત્યારે એજ વર્ષની વસન્તના છેલ્લા દિવસો છે, અને કાલિદાસમાં દરેક ઋતુ=બે માસ. એટલે આ કાર્ય પૂરું થતાં આઠેક અઠવાડિયાં બહુ તો નવ લાગે છે, એવી કવિની સંકલના છે. પ્હેલા અંશના કાર્ય વિષે કવિની સંકલના ભિન્ન છે. જુવો અંક ૫ માં પાછલા બનાવો વર્ણવાય છે તે અંશ. માધવસેન કેદ પકડાતાં સુમતિ પ. અને મા. ને લઇને વિદિશા આવતી વણઝારમાં ભરાઇ ગયો. માધવસેન કેદ થઇ ગયો કાને આવતાં રાજાએ યજ્ઞસેનને કાગળ લખ્યો અને તે કાગળનો જવાબ આવ્યો તે વાંચીને યજ્ઞસેનનું ઉન્મૂલન રાજા ફરમાવે છે, એ આ પ્હેલા અંશનું કાર્ય. આ ફરમાન રાજાએ માધવસેન કેદ પકડાય પછી કેટલે દિવસે કર્યું હશે ? બાતમી આવેલી વીરસેનના પત્રમાં; કેદ પકડાયા પછી ચાર પાંચ દિવસમાં. રાજાએ કાગળ લખ્યો તે યજ્ઞસેનને મળતાં બીજા દશ દિવસ, બહુ તો; અને જવાબને આવતાં એટલા જ: માધવસેન પકડાઇ ગયો તે તારીખથી એક માસની અંદર રાજા યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનું કાર્ય ફરમાવે છે. એ કાર્ય પૂરું થતાં નવ-દસ અઠવાડિયાં જ લાગે ? અસંભવિત. આગલા વર્ષનો વસંત બેસતાં પ્હેલાં કાર્ય ફરમાવાયું અને તે પછીના વસંતમાં એટલે આશરે એક વર્ષે સમાપ્ત થયું હોય એ જ સમ્ભવિત; અને વિચાર કરશો તો જણાશે જે કવિની સંકલના

એવી જ છે. માલવિકા, ૫૦, અને સુમતિ વણજાર સાથે લાંબા પથ કરી વિન્ધ્યાચલ ઓળંગી વિસામો ખાવા રોકાય છે આમ વિંધ્ય ઓળંગતા કટલાંક અઠવાડિયાં ગયાં હશે? રાજાને યજ્ઞસેનનો જવાબ પણ મળી ગયો તેટલા દિવસમાં વણજારે વિંધ્ય ઓળંગીને પડાવ કર્યો એમ લઇયેઃ આશરે એક માસ; તો તે વખતે વસંત ઋતુ બેસવાની તૈયારી હતી. ભીલોએ વણજાર પર હુમલો કર્યો, સુમતિ ખપી ગયો, અને મા૦ પકડાઇ ગઇ, એ બધું તો થોડા કલાકની રમત. વીરસેન ભીલો ઉપર તૂટી પડયો અને મા૦ એને હાથ આવી, કે ભીલ સરદારે જ વીરસેન સાથે સારાસારી રાખવાને તેને પોતાની પ્રાપ્તિમાંથી કેટલીક ઉત્તમોત્તમ ચીજોનું નજરાણું કર્યું અને તેમાં મા૦ વીરસેનને હાથ આવી, તે કવિ આપણને કહેતો નથી. પકડાઇ ગયા પછી મા૦ વીરસેનને હાથ આવી ગઇ એ ત્રણ દિવસમાં જ. ત્યાંથી એ ધારિણી કને આવી, ગઇ સાલના વસન્તમાં. આવી તેવી ગણદાસને સોંપાઈ અને કેટલેક મહિને દેવીએ નવું સમૂહચિત્ર ચિત્રવા હુકમ કર્યો, રાજા તે ચિત્રમાં મા૦ ને જોઇ ગયો, વગેરે આપણે જાણિયે છિયે. તાત્પર્ય કે રાજાએ જે વસંતઋતુ બેસવામાં હતી ને યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનો હુકમ કર્યો, તે પછીના વર્ષની વસન્ત પાછી બેસવામાં હતી ને આ આચાર્યસ્પર્દ્ધાનો બનાવ બને છે. એક જ અંકના બે અંશ વચ્ચે કવિ લગભગ એક વર્ષનો ગાળો રાખે છે!

યુરોપી નાટકોમા પણ કેટલીક વાર બનાવો બનેલા તે પ્રમાણે વાસ્તવિક કાલગણના અને નાટકમાં તે નિરૂપાયા પ્રમાણેની 'નાટકી' કાલગણના, એ બેને જુદી જુદી રાખવી પડે છે

અંકના આ બે અંશની વચ્ચે પ્રવેશકના બે અંશ મૂકી દઇયે તો પ્રેક્ષકને એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરતો ભ્રમ થવા ન પામે. સંસ્કૃત નાટકકારથી આવી સંકલના ન બને :—(૧) ચાર છૂટા છૂટા દૃશ્યનો એક અંક નિષિદ્ધ, (૨) ટૂંકા દૃશ્યમાં નાયક આણવો નિષિદ્ધ. પરન્તુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા પ્રેક્ષકો આગળ ભજવતા આવી આવી છૂટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે ય શાને ન લેવી વારુ?

§ ૩૫ વિદૂષક

સંસ્કૃત નાટકસાહિત્યમાં માલવિ૦ના જેવો વિદૂષક ભાગ્યે હશે. શકુન્તલા અને વિક્ર૦મા તો એ પાત્ર લગભગ નામનું થઇ ગયું છે. મુખ્ય પાત્રને 'ભ'કારો ભણે, ક્વચિત ટાપસી પૂરે, અને નાટક તો સંવાદના ઢાળામાં

જોઇએ, એટલે વચ્ચેવચ્ચે આમ નામની કે ઔપચારિક જેવી ઉક્તિઓ આવતાં નાટક આગળ ચાલી શકે, એથી વિશેષ એ નાટકોમાં વિદૂષકની કામગીરી થેાડી જ જોવામાં આવે છે. બીજાં નાટકોમાં (છેક આમ નથી, ત્યાં) ય વિદૂષક ગૌણ પાત્ર જ રહે છે. અહીં તેા એ એવું મુખ્ય પાત્ર છે કે એ બોલે છે પ્રાકૃત અને કૌશિકી બોલે છે સંસ્કૃત, એ જરા અજુગતી ઘટના જેવું લાગી જાય એમ છે. આ નાટકનેા વિદૂષક ગણદાસ, જયસેના, નિપુણિકા અને મધુકરિકા જેવાં ગૌણ પાત્રોથી વધારે અગત્યનેા, રાજા, દેવી, ઇરાવતી, માલવિકા, અને કૌશિકીની સમાન કક્ષાનેા છે. અને આમ આ નાટકમાં છ મુખ્ય પાત્ર છે, દરેક સજીવન, વળી ગૌણ પાત્રોમાંથી ય ગણદાસ અને મધુકરિકા સજીવન છે, એ પણ આ નાટકની વિશિષ્ટતા અને તેથી તપ્તતા-લાયકી ધ્યાનમાં લેવાની છે. આખું નાટક અસરકારક છે અને સજીવન ભરચક લાગે છે આઠ એક એકથી ભિન્ન વાસ્તવિક પાત્રની માતબરીને લઇને જ. વળી ધારિણી ઇરાવતી એ બે પ્રતિનાયિકા એકબીજીથી ભિન્ન છે, પીઠમર્દ ગૌતમ અને પીઠમર્દિકા કૌશિકી પણ એકબીજાંથી દીસી આવે એવાં ભિન્ન છે. કૌશિકી મૌન સેવે છે, કશું નથી કરતી, એને આ ખટપટચક્રમાં પેાતાનેા સ્વાર્થ કહાડી લેવાનેા હશે એવેા વ્હેમ પણ કેાઇને જતેા નથી, તથાપિ એનેા યે હેતુ સિદ્ધ થાય છે, તેમાં એ પેાતાનેા ફાળેા પણ આપે છે તેા ખરી. વિદૂષકને કવિએ સોંપેલી કામગીરી ઉલટા જ પ્રકારની છે. એને રાજાનેા કામતંત્ર સચિવ કહેવામાં આવે છે, (અંક ૪ ભા. ૧૬૪) રાજા પેાતે એને પેાતાનેા કાર્યંતરસચિવ કહે છે, તે યેાગ્ય છે. આ નાટકમાં એ જ હેાળીનું નાળિયેર છે. ગ હ વચ્ચેની અદેખાઇને ફૂંકીને ભડકેા કરનાર નારદ એ જ છે. અને ઝઘડેા પ્રકટાવી તેના ભડકામાં કાર્યસિદ્ધિ કરી લેતાં ય એને આવડે છે. પ્રાશ્નિકના આસન માટે કૌશિકીની પસંદગી એણે જ કરી, રાજાએ તેા એ યથાયેાગ્ય પસંદગીને મંજૂર રાખી એટલું જ. આ અંકમાં રાજા દેખાડે છે તેટલી જ હેાંશિયારી છુપાવેલી કીશતીને અંદરે ખ્હેાંચાડવામાંએ પણ દેખાડે છે. પછીના બનાવેા પણ સાથેસાથે જુવેા. રાજા માલ૦ કને દુતી મેાકલના ઇચ્છે છે, તે માટે મધુ૦ ની પસંદગી વિ૦ જ કરે છે. વસન્ત બેઠી એટલે દેાલેાત્સવ માણવા જ જોઇએ. ધારિણીને પેાતાની વય અને કંઇક સ્થૂલતાને લીધે શંકા પડે છે. રાજાને નિમંત્રું તે પ્હેલાં પ્રયેાગ

લભે એક વાર ખાનગીમા મળી જોઉ એવો એને વિચાર થાય છે આ પ્રયોગ માટે એ બોલાવે છે આપણા 'નાગર ' વિદૂષકને અને શુ બને છે? બિચારો પરી જાય છે અને ધૂળી અને પાટલીની નસોને સોજો થઇ આવે છે વિષદ જાણીને પાડી નાખી એમ તો એના મનમા ય નથી આવતુ. એનુ 'ચાપલ', અટકચાળાપણુ, વાનરચેષ્ટા, મેજવાબદાર બાળ જેવી મસ્તી ખોરી, — એટલુ જ આ બનાવને અકસ્માત જ લેખાય, દેવીને ઉમગને લીધે બનવો કુદરતી એવો અકસ્માત પણ એ બની આવતા જ, તેનો લાભ લઇ ધારિણી ખાટલાવશ હોય તે દરમિયાન રાજા અને માલ૦ ને મળવા, મટલો લાવ તો આ નર્મસચિવ કરે છે જ તથા બીજા બે બનાવ બને છે, જે પણ અકસ્માત ગણાય એના નથી, અને વિદૂષક તેમન ય ઝડપી લે છે કુદરતી જ છે કે ઇ રાજાને દોલોત્સવ માણવાને નિમિત્તે સોને? અશો ને ફૂલ બેસવામા ઢીલ થાય છે તો એને દોહદ છે તે ઝટ પૂરવુ જોઇએ, અને પોતે તો આમ ખાટલાવશ એટલે ધારિણી એ કામ નવજુવાન ખૂબસૂરત દરેક રીતે લાયક માલ૦ ને માથે નાખે, એ પણ કુદરતી છે રાજા આ બીજી વાત જાણતો જ નથી બને એક દિવસે આવી જાય છે, એટલો જ આમા અકસ્માતનો અશ અને નાટકની રચનામા ત્યાંએ આવા સુયોગ સાથે આવી મળતા ના હોય તથાપિ તે લાઘવ ખરા અને વિરોધ સમર્પણાદિથી મળતી ચમત્કારતા માટે સાથે જ આણી મૂકવા જોઇએ અને નિખાલસ રાજા ઇ ને હા કહેવડાવેલી તો ય છેલ્લી ક્ષણે જવા નથી ઇચ્છતો, તથાપિ આ બાળસખા એને યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય સમયે ખેચી જાય છે, તથા માલ૦ સાથેનો મેળાપ અને ઇરાવતીનુ ખણ્ડન બને આવશ્યક સાધ્ય સાથે સાધી લે છે પોતાનો માલવિકા ઉપરનો પ્રેમ વિજયી થાય એમા રાજા તો દેવીને જ અતરાય રૂપ જોયા કરે છે, ઇરાવતીનો એને વિચાર સરખો નથી આવતો પરતુ મવિનુ દર્શન જ સાચુ છે, કે બને પ્રતિનાયિકાનો, દરેકને યોગ્ય, ઉપાય ઘટાવાય એવા વિશેષ સકુન વસ્તુ વડે જ નાટકના હેતુને સપૂર્ણ ન્યાય મળે અને નાટક ખીલી પણ આવે વળી અહીં ગણદાસ પ્રકરણમા વિ૦ એ પ્રકારની હાજરજવાબી અને કૂટકુશળતા બતાવે છે, તો ત્રીજા અકમા ઇ૦ સાથે ભેગા થઇ જતા, એ બીજા પ્રકારની નાગરતામા પણ પાછો પડતો નથી ચોથા ગાયમા અકમાની એના કામગીરી ત્રીજ જ પ્રકારની અને એવી જ નાગરની જોવામા આવે છે પરતુ

આટલી મદદ પછી વાચક તેને જાતે ઘટાવી શકશે, એટલે તે વિષે જગા નથી બગાડતો.

નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પીઠમર્દ, વિદૂષક, અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તોપણ આ નાટકમાંનો વિદૂષક બનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કહ્યામાં નથી રહ્યો. પોતાની સર્જક શક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે; પીઠમર્દનો ઊંચો સ્મરણીય નમૂનો એણે ખરો કર્યો છે.

§ ૩૬ ભા. ૫૦–૬૨

ફરી ચે નાખી પાત્રનું પ્હેલું ભાષણ એનાં ચારિત્ર કાર્ય પદવી આદિનું મુખ્ય લક્ષણ જણાવે એવું કા. નાં નાટકોમાં ઘણી વાર આવે છે. રાજાનું કામ મોટે ભાગે આ પાત્ર દ્વારા થવાનું એવો આ ભાષણ ઉપરથી અંદાજ કહાડવામાં આપણી ભૂલ નહીં થાય. ભા. ૫૩ શું કર્યું ? કેમ, કંઇ થયું અનું ? એમ બોલે, તે નાટક તો કાવ્ય તેમાં લૂખૂં સાદું પડે, એટલે એવાં અનેક સામાન્ય કથનો નાટકમાં જરા શણગારીને મૂકાય છે. સામાન્ય કે વ્યવહારુ સલાહ અનુમાન યુક્તિ જેવું હોય તેને રજુ કરતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, દૃષ્ટાન્ત જેવા અલંકારવાળા શ્લોક આવે છે, તે પણ હર એક વાત જરા શણગારીને સંસ્કારીને મૂકવાની "વેસર શૈલી" નો પ્રકાર છે. આમ ડગલે ડગલે વધતાં શબ્દબાહુલ્ય ભાષણબાહુલ્ય, અલંકારબાહુલ્ય, અને સંગીતબાહુલ્યથી કાર્યનો વેગ મંદ પડી જાય છે. પણ કર્તાઓ અને નાટકભોગી પંડિતો એ કુદરતી પરિણામ કાં તો જોતા નથી, કાં તો એટલે ભાગે પણ આ કલામાં એવી સંસ્કરણ શૈલી તો જોઇએ એવાં તેમનાં મત હોવાં જોઈએ. અને આ શૈલીના ઉપર દર્શાવ્યા તે ઉપરાંત બીજી જાતના દાખલા પણ જડી રહેશે. એકંદરે લેતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનું નાટકત્વ, એ મોટા આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક, ભાસનાં નાટકો, મૃચ્છકટિકના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઇયે તો, સંસ્કૃત નાટકોની જાતિ સમગ્રે લેતાં ઊતરતી જણાય છે. કંઈક નાટકી રસ ('ડ્રેમેટિક ઇન્ટરેસ્ટ') વાળાં શ્રવ્ય કાવ્યો લેખે બેશક એમનું સ્થાન ઊંચું છે જ. અલંકાર શૈલી અને મુક્તક કાવ્ય માટે મોહ વધી જતાં આ પરિણામ આવ્યું જણાય છે. **કાનમાં કહી** આશ્નિક તટસ્થ જોઇએ, તો કૌશિકીને ફૂંક મારી આવ્યો છું, એ પણ વિંરાનાને અહીં દહી દે છે, એમ લેવું. સાથે ભૂલવું નહીં જે ૫૦ રાજાના પક્ષમાં

નથી એમ પ્રેક્ષક જેમ વધુ વખત લગી માની શકે, તેમ તેને આ અંશમાં વધારે રસ પડે, માટે તે પણ રાજરાણી જેવી પ્રશ્નાર છે એમ જણાઇ ના આવે એવી ગોઠવણ કર્તાએ રાખી છે **અર્થી** ઉમેદવાર **સહાય** મદદ કરનારો. **સહ** અચતે **સહાય** સાહાય્ય મદદ. **નીતિ** શબ્દ સંસ્કૃતમાં રાજનીતિ, નય, ‘ પોલીસી ’ના અર્થમાં વધારે વપરાય છે. **ભાવ** નાટ્યકલાના એટલે નટોના અભિનયપ્રપંચ જે હૃદ્‌ગત મનોરથ આદિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષક રીતે પાઇ દેવા મથે છે, તે બધાનો ગોળો–વાળી પિંડ કર્યો હોય ને થાય એવી મૂર્તિઓ આ વધારે. આ મુખ્ય અર્થ પણ એ આચાર્યોની જરા મીઠી મજાક જેવો અર્થ આ શ્લોકમાં છે એમની અન્યોન્ય સ્પર્ધા એક બીજાને હેઠા પાડવાનો એ દરેકનો ‘ વીર રસ, ’ એ દરેકના મો ઉપર દેખાઇ આવે છે, એમ પણ લેવાય.

§ ૩૭ પ્રવેશક ભાષણો

દૃશ્યને આરંભે, દૃશ્યના દરેક અંશને આરંભે, સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્ર દાખલ થતાં પોતાની ઓળખાણ આપે, પોતાનું કાર્ય જણાવી દે, વગેરે. કલા જેમ ગુપ્ત બનતી જાય, તેમ તેમાંથી આવા પ્રાકૃત અંશ વધારે સૂક્ષ્મ ઉપયોગમાં લેવાતા જાય. કાલિ૦ આવા ભાષણોનો ઉપયોગ વાતાવરણની જમાવટ માટે પણ કરે છે નાયે, નાયિકા કે અમુક પ્રસંગ વિષે બીજા શું ધારે છે, એવું એવું કવિ પ્રેક્ષકોને આવાં ભાષણો દ્વારા સંભળાવે છે અંક દરમિયાન પડદો ના પડે એવો નિયમ એટલે તખ્તાને છેડેથી દાખલ થતું નવું પાત્ર આવું ભાષણ કરે તેટલો વખત તખ્તા ઉપરના પાત્રો બેસી રહે, આ નવું આવનાર બોલે છે તે પોતે નથી સાંભળતાં એવો ડોળ રાખે. એકથી વધારે પાત્રનો પ્રવેશ થાય ત્યારે આવું “નાટક” વધારે લાંબુ ચાલે અહીં છે તેમ કેટલીક વાર નવા આવતા પાત્રો બોલી રહ્યા પણ હજી પહોંચ્યા નથી એમ માની લઇને આગળથી હતા તે પાત્રમાંથી કોઇ મૌન તોડે અને એમના વિષે “ પ્રવેશક ભાષણ ” સંભળાવે, તો તે ય એ આવનારાં નથી સાંભળતા, એવો તેઓ ડોળ રાખે આમ બંને પક્ષ બહેરા મૂંગા પૂતળાં હોવાનું ‘‘ નાટક ’ વારાફરતી ભજવે. આ જાતની ગોઠવણ અર્વાચીન માનસના શ્રોતાને અસહ્ય થઇ પડે છે. અને આપણી કને તખ્તા ઉપર પડદા વગેરેની સામગ્રી પુષ્કળ અને વિવિધ છે જ, તો આ નાટકોને ભજવતાં તેનો યથાયોગ્ય ઉપયોગ કરી આ ખામીનો ઉપાય થઇ શકે એમ છે, વળી તેથી એ ને એ નાટકો કંઇક વધુ સુશ્લિષ્ટ લાગવાનો પણ સંભવ છે

§ ૩૮ ભા. ૬૩ થી ૬૮

અવેરા છુટ્ટી રાજાનો નોકર એટલે. માટે કેટલીક પ્રતમાં આ ભા. ગણના ગણ્યું છે (અને પછીનું હ. નું) તે ભુલ છે. (ક) માં **અગમ્ય અરણ્ય** જે પાઠ છે, તેમાંથી બીજો નબળો. શું જાણે, કેમ કે **નવો નવો** એ દ્વિરુક્તિનો જ અર્થ અતિશય નવો. **સાત્વમૂર્ત્તિ તેજઃપુંજ** 'પુરુષાકાર જ્યોતિ' એ મૂલ શબ્દાવલિ મહાભારત અને ભાસમાંની છે, એટલે પં. એ છોડી દે છે, તે ભુલ છે. એણે બદલામાં સ્વીકારેલો પાઠ શ્લોકના અર્થ સાથે એટલો બંધબેસતો પણ નથી. **દુગ** આવનારની. **ઉપસ્થાન** ન્હાનો માણસ મોટી પદવીના આગળ સેવા કરવા, હાજરી ભરવા આવે તે.

§ ૩૯ ભા. ૬૯ થી ૭૪

વડીલશ્રી અહીં આ જ અર્થ છે જુવો એનું પ્હેલું જ ભાષણ (ભા. ૨૮). પિતા પોતે મ્હારા તીર્થરૂપ ગુરુ. **તારતમ્ય** 'કોણ ઉતર કોણ ઉત્તમ, કોણ અધિયાતોભિતરતો તેનો વિવેક. ભા. ૭૪ નું બીજું વાક્ય નિશ્ચયાર્થ ન હોઇ શકે; વળી જે છે ને વાક્યનો અર્થ "આપ પ્રાશ્નિક બની પૂરા ધ્યાનથી (અમને બેયને) સાંભળશો;" એમાં "પૂરા ધ્યાનથી" એ અંશ અવિવેકી નથી ? ઉ૦ ની સૂચના થઇ તેવી ગ૦ સ્વીકારી જ લે, આનાકાની કરે તે અવિનય થઇ જાય, એમ આ વાક્યનું સમર્થન કરે, તેમને મ્હારો જવાબ આ છે, કે સ્વીકારના કથન લેખે પણ વાકય છે તે સંતોષકારક નથી. એટલો અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયેલો ગણીને, જે હોવું જોઇએ, વળી જે છે તેથી સૌથી વધારે નિકટ તેવું અનુવાદમાં યોજ્યું છે.

§ ૪૦ પરિવ્રાજિકા બૌદ્ધ ?

આને વિલ્સને બૌદ્ધ કહી એટલે પછી ઘણાખરા એને ભિખ્ખુણી ગણતા આવ્યા છે. પણ વિલ્સનના સમય પછી આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસ અને વાઙ્મયના લગભગ દરેક અંશને લગતું આપણું જ્ઞાન ઘણું વધ્યું છે. બુદ્ધ અને ખારવેલના સમય લગી જેમ બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ સંઘોમાં અને છુટા, બૌદ્ધ જૈન સાધુઓ સંઘોમાં અને છુટા, તેમ ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓ પણ હતા સંખ્યાબંધ. ઘણા જૂના કાળથી ઊતરી આવેલી એ સંસ્થા, આપણી સમાજવ્યવસ્થાનો એ અંશ, ઇ. સનના આરમ્ભ લગી તો ચાલેલો જણાય છે. વળી ઉપનિષદ્કાળમાં સ્ત્રીઓને બ્રહ્મચર્ય પાળતી અને પ્રવ્રજ્યા કરતી જોઇયે છિયે, જૂથમાં કિંવા એકાકિની ભૈક્ષ્ય ઉપર નિર્વાહ કરતી,

તપ કરતી, વિદ્યા વધારતી અને બોધ કરતી, અર્થીઓમાં ઊતરતી, વિદ્વત્તા ચારિત્ર અને બ્રહ્મજ્ઞાન માટે સુપ્રતિષ્ઠિત; તેમ એવી સ્ત્રીઓ બુદ્ધના વખત પછી પણ કેટલાક સૈકા લગી ચાલુ રહેલી જો કે કદાચ ઝડપથી ઘટતી સંખ્યામાં — એમ અર્થશાસ્ત્ર અને (ઈ. સ. ૩ જા સૈકાના) કામસૂત્ર ઉપરથી જોઇ શકાય છે. કાલિદાસ પછી ભારવિ થયો અને તેના પછી લખાયેલ કૌમુદીમહોત્સવ નામે સંસ્કૃત નાટક એક સ્ત્રી કવિની રચના છે, અને તેમાં પરિવ્રાજિકાનું પાત્ર આવે છે, તે તો નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી સંન્યાસિની છે. તો કાલિદાસે પોતાના સમયમાં આવી બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકાઓ જોઇને આ પાત્ર અહીં દાખલ કરેલું એમ માનવું વધુ પડતું નથી. આ પરિવ્રાજિકાને બૌદ્ધ માનવાને માટે નાટકમાં કશો જ આધાર નથી. કાલિ૦માં પ્રવેશક ભાગોનું મહત્ત્વ આપણે જોઇ ગયા. ૫૦ દાખલ થાય છે ત્યાં રાજા ધારિણી અને ૫૦ને માટે જે ઉપમાનો વાપરે છે તે જુઓ (શ્લોક ૧૪): ધારિણી=ત્રયી; પરિવ્રાજિકા=ત્રયીની સખી અધ્યાત્મવિદ્યા. બૌદ્ધ ભિક્ષુણી માટે કાલિ૦ આવું ઉપમાન કદાપિ ન વાપરે. વિશેષ પુરાવો માગવો ગેર છે. વિદૂષક કે રાજા હરદત્ત કે ગણદાસના ઇષ્ટ દેવ કયા કયા હતા, એમના વેદ કયા હતા, વગેરે આ નાટકમાં કવિ કોઇ પાત્ર વિષે ક્યાં વિગતોમાં ઊતરે છે કે માત્ર કૌશિકી બૌદ્ધ હતી કે કેમ એવી વિગત માગવામાં, અને તે અલંકાર દ્વારા તો છે તથાપિ નથી એમ માનવામાં, આપણે વાજબી ગણાઇયે? અને છેલ્લે, વિલ્સને એને બૌદ્ધ કહી અને ઘણાખરા અર્વાચીન હિન્દવી પંડિતોએ વાત માન્ય રાખી લીધી, તેનો ખુલાસો પણ છે. શુંગોથી માંડીને પાંચસો વર્ષના મથને અને મનુસ્મૃતિ વિષ્ણુપુરાણ આદિ નવી સંકલનાઓના પ્રચાર વડે ગુપ્તોના કીર્તિકાલમાં હિન્દુ ધર્મ અને હિન્દુ સમાજનું "પૌરાણિક" નામે ઓળખાતું ઇષ્ટ, તે નવું રૂપ જામવા પામ્યું. આમાં "**ન સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય મર્હતિ,** પિતા રક્ષે બાલ્યે, ભર્તા રક્ષે યૌવને, પુત્ર વાર્ધક્યે," એ સૂત્રનો દઢાગ્રહી અમલ થયો. અને સ્ત્રીઓની પ્રવ્રજ્યાની હજારો વર્ષથી ચાલી આવેલી સંસ્થાનો — ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓની સંસ્થાનો તેમ — લગભગ સમ્પૂર્ણ ઉચ્છેદ થઇ ગયો; તે એટલે લગી કે પછીના સૈકાઓમાં એવી સંસ્થાઓ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજમાં આગળ હતી ખરી, એમ માનવું પણ મુશ્કેલ થઇ પડયું. જુઓ આ નાટકની પોતાની આવૃત્તિમાં સ્વ. કાળે જેવા સમર્થ પંડિતનું વાક્ય:
"A widow who puts on red garments and takes to the

life of a wandering mendicant is not and was never acknowledged as following the Brahmanical religion." (p. 39). પૌરાણિક એટલે સૈકાઓથી પરિચિત છે એ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, તે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનું અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું "સનાતન" સ્વરૂપ, એ આપણો અત્યન્ત અનૈતિહાસિક બલ્કે દેખીતો ઇતિહાસવિરુદ્ધ ભ્રમ આપણા વિદ્વાનોએ હવે તો ત્યજવો જોઇએ. શ્રી વામનાવતાર, શ્રી રામચંદ્રાવતાર, શ્રી કૃષ્ણચંદ્રાવતાર, એ ત્રણ જેમ એકબીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન; તેમ અતિપુરાણા વેદકાળનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. પૂ. આશરે આઠમા સૈકાથી હજાર વર્ષ ચાલેલો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. ચોથાપાંચમા સૈકાથી સ્પષ્ટ દેખાવા માંડી વધુવધુ રૂઢિબદ્ધ અને તામસી થઇ ગયેલો પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ : એ ત્રણ એક બીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન:— આ મહામોટું સત્ય સમઝી લેવા જેટલું તો આપણું ઇતિહાસનેત્ર જલદી ખુલવું જોઇએ.

§ ૪૧ ભા ૭૫ થી ૮૩

ભા ૭૩ બંને પક્ષકારની સંમતિ મળી જતાં રાજા કૌશિકીને બોલાવે છે, પ્હેલાં નહીં. **શ્લો. ૧૩** બે પાઠ છે. અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે રાજા = દિનકર, રાણી = નિશા, હરદત્ત = અનલ, ગણદાસ = ચંદ્ર. રાતે આથમેલો સૂર્ય અગ્નિમાં પ્રવેશે છે તેથી રાતે અગ્નિ વધારે ઝગે છે, એ પૌરાણિક ચમત્કારિક બાબતનો આશ્રય અહીં લીધેલો હોવાથી ઉક્તિ કવિત્વમય અને પંડિતાના મુખમાં છાજે એવી બને છે. અનલ અને ચંદ્ર બંનેની રાતે સ્થિતિ સરખાવી છે; એક ચડે તેજ ને તાપમાં, બીજો શીતલતામાં; સહાય સૂર્યને જોરે, સહાગ્નિની રાત્રિને જોરે. ગ૦ને ચંદ્ર કહ્યો તેમ હર૦ને સૂર્ય કહે, તો ગર્ભિત રીતે પણ હ૦ ચડે એવો સ્વીકાર આવી જાય, તેવું અનૌચિત્ય આ પાઠમાં નથી. બીજો પાઠ —

દિવસ તણા પરિવારે અતિભાસુરતા પ્રભાકરની,*

એવું પ્હેલું દલ. એવા કથનમાં ઉપર સ્પર્શ્યું તે અનૌચિત્ય આવે છે; એક પક્ષકાર દિવસની પરિસ્થિતિમાં, બીજો રાતની, એ બેસતો મેળ નહીં; અને કવિત્વ કે પાંડિત્ય નામે નથી; માત્ર પરિચિતપદાવલિ સાધિત સામૂલી અલંકરણ છે.

* આ પાઠ લેતાં બંને દલ ૨૭ માત્રાના એવો ઉપગીતિ છંદ થાય.

§ ૪૨ શ્લો. ૮૪ થી ૯૪

મંગલાભૂષણ સૌભાગ્યચિહ્ન લેખે આવશ્યક તે જ, જો કે, બેશક, દરેક પદવી પ્રમાણે, અત્યંત કીમતી **વિદ્યા–અધ્યાત્મ** અધ્યાત્મવિદ્યા શબ્દ લેવો એનો વ્યુત્ક્રમ દર્શાવવા વચ્ચે સંયોજિકા ની લઘુ આડ (હાઇફન) મૂકી છે સંયોજિકા તે ટૂંકી આડ, વિચ્છેદિકા તે લાંબી આડ (ડેશ) **આહ્‌વાન** પડકાર, ' સર્વજ્ઞ પ્રાશ્નિક ન્યાયાધીશ, મધ્યસ્થ, પરીક્ષક કવિ શિક્ષકોને પૂરેપૂરી વિદગ્ધ અને શાસ્ત્ર નિષ્ણાત આલેખે છે વળી વાર્તા કહી શકે, જ્યાને શણગારી પણ શકે સંસ્કારી રાજદરબારમાં આવશ્યક વાક્ચાતુર્યમાં પણ સૂક્ષ્મ કાળેલિચત વાણી શ્લોક **૧૫** મા ધારિણીને ધરણી સાથે સરખાવે છે, રાજાને વધુ ચડિયાતો જણાવવા. શ્લો ૯૨મા પોતાને ગામડા સાથે સરખાવે છે, **ના હું** ને રહ્યો કહેવા એના પહેલા જ શ્લોકમાં અગ્નિ આવે છે, તે એનો યજ્ઞનો પરિચય દેખાડી આપે છે, એમ કહેતા અચમાઉ છું એટલા જ માટે કે એ બ્રાહ્મણધર્મી છે, બૌદ્ધ નથી, એ મત માટે સંદિગ્ધ વા દૂરાકૃષ્ટ ગણાય એવી દલીલ નથી કરવી. શ્લો ૯૩ પક્ષકારની બીજી વાર સંમતિ, દેવીની હાજરીમાં એટલે એ નિર્ણય દેવીથી વાગ્યો ઊઠાવાય નહી **વિવાદવિષય** એનું કઈક કહો, જે બન્ને હરીફ કરે, અને તેમાથી નિર્ણય આપી શકે

§ ૪૩ શ્લો. ૯૫ થી ૧૦૭

વાણીલીલા અહી વ્યાખ્યાન અભિનયપ્રયોગો જોવાના એ જ સાચી પરીક્ષા પોતે દેવીનું માણસ છે તે ગણદાસ આટલો જલ્દી પણ ક્યારે ય ભૂલતો નથી તો ૫૦ પણ શેની ભૂલે ? ડગલે ડગલે દેવીને સાથે લઈને જ વધવા માગે છે, એટલે શ્લો ૯૫ નું બીજું વાક્ય ૫ રાજાનું ગણે છે, તે ભૂલ છે, તુ બો ગા. પરિમા. નું ગોરે છે શ્લો ૯૭ ભ્રષ્ટ થઈ ગયુ છે ' અભિનયવિદ્યામાં કોઇથી પણ હારુ ', ' કોઇ પણ વિદ્વાનથી હારુ, ' ' મ્હારા મનોરદિયા કોઇથી હારુ ', ' હારુ 'ને બદલે ' ઊતરતો, ' ' વ્હેમ ખાતા હો ' ને ઠેકાણે ' માનતા હો ' ' ગણતા હો, ' એમ મતોમા શબ્દ રચના મારી પેઠે વિવિધ છે.

મદનમેાટા મહામેાટા કડાયક મેટા અ ઉપમાન જરાપણ હીન ન ગણતુ પછી તુર્ત મદઝરતા હાથીનુ રૂપક આવે છે, તેવુ જ આ શ્લો ૧૦૧ રાજા વાતને પાછી ઠેકાણે આણે છે એક ડગલું આગળ વધતુ છે **ઉપદેશપ્રદર્શન** ઉપદિષ્ટ શિષ્યશિષ્યના ગુરુના ઉપદેશની સજીવન મૂર્તિઓ તેમના અભિનયનુ

પ્રદર્શન. આખા નાટકમાં 'ઉપદેશ' શબ્દનો આ પારિભાષિક જેવો અર્થ ધ્યાન ખેંચે છે. **ભા ૧૦૬** હુ સ્વીકારી લે છે; ગનો સ્વીકાર આવશ્યક; તે દેવીનો નોકર એટલે ખંચાય છે. અને તો **ભા ૧૦૭**નો પં૦ નો પાઠ લાજ્ય; એ પાઠના બંને અંશ. ગ૦ દેવને નહીં દેવીને સંબોધે, નિશ્ચયાત્મક ન બોલતાં પ્રશ્ન કરે, એ વધુ સમજાવે. એ બોલે છે ને તુર્ત બોલી ઊઠે છે — પોતાનો પ્હેલો સવાલ આગળ કરે છે, દેવી, એ હકીકતે પં૦ ની વિરુદ્ધ જાય છે. એથી પણ વિરુદ્ધ હકીકત આ, કે દેવી હા કહે નહીં, ત્યાં લગી ગ૦ શિષ્યાના પ્રદર્શન માટે હા કહી જ ના શકે. સેવકની આ પરતંત્ર સ્થિતિ આ અંશના પાઠો યથાયોગ્ય ઘટાવવાની ચાવી છે. અને અહીં તો **તુ. બો. કાટ.** ની બીજી મતો અને નીલકંઠ પણ ગણ૦નું સમ્બોધન દેવીને છે એમ જ લે છે.

§ ૪૪ ભા ૧૦૮ થી ૧૨૮

દેવી ફરીફરી વાંધા કહાડે છે; ગણ૦ ને સમજાવવા દબાવવા યત્ન કરે છે; એકલી કૌશિકી ભલે શિષ્યાઓને તપાસે એવી સૂચના કરે છે; રીસાય છે. બધામાં હારે છે. ગણ૦ જીતવાનો અને કીર્તિ ખાટવાનો આવો સારો લાગ જવા શેનો દે? રાજીનામું આપવા લગીની હઠ કરીને જીતે છે. રાજા વિ. પ. પણ પાકી બુટ્ટીઓ છે. પણ જુવો કે હારી તથાપિ દેવી રાજાને તો શેકડું ચોડી દે છે. **ભા. ૧૧૦** ગ નું લઇયે તો જ એના પછી દેવીનું એમ અન્વય બેસે છે. અને **ભા. ૧૧૧** માં પ્હેલાં બે વાક્ય જનાન્તિક, છેલ્લું પ્રકટ, એ **પં.** ની ગોઠવણ જ ઉત્તમ છે. આમાં રાજાનો પેચ છે, મા૦ ને જોવા સારુ આ બધો ઉપાડ છે, એ તો દેવી **ભા. ૯૬** બોલી ત્યારથી પામી ગઇ છે, એમ લઇ શકાય. **ગ.** આવડી હઠ કરશે, આને આણરૂનો સવાલ ગણશે, **પ.** ની પોતાને મદદ જ નહીં મળે, એ બેમાંથી એક એણે ધારેલું નહીં.

દેવીની પદવી ધરાવતી આધેડ વયની સ્ત્રી આમ જાહેરમાં રીસાય તે આપણા હિન્દવી સાહિત્યમાંના કવિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે અનુચિત નથી. યુરોપી સાહિત્યમાં લાગણીનો પારો આટલે લગી ચડતાં આવો પ્રસંગ બીજી રીતે જ નિરૂપાય. ઔચિત્યતુલનામાં હિન્દયુરોપની કલા વચ્ચે આવા કેટલાક ઊંડા ભેદ છે તે છે જ.

ભા. ૧૧૨ સુલભનિગ્રહેણ (સુલભ–નિગ્રાહેણ) એનો "જેમાં પરાભવ સુલભ," એવો અર્થ થાય ખરો. પણ જવો ભા. ૯૭ અને ૧૨૦. 'મોદક મળતા અટકી જાય એવો' (મુખ નિગ્રહેણ), એ પાઠ સારો નથી. એ પણ ઉપર

" નાલમલીદા "માં આવી ગયુ. **સોંપાયાને** અભ્યાસને માટે જાણે દીક્ષા આપીને સોંપી હોય એમ કેમકે મૂલના ' ઉપનીતા ' શબ્દમાં ઉપનયન સંસ્કારનો અર્થ છે, જો કે વાત છે શિષ્યાની **લાંબો કાળ** અભ્યાસ પૂરો થવાને આવશ્ય લાગે તે નહિએ, પૂરતો માસ નથી થયા ભા. ૧૧૫ એટલા સમયમાં પણ હુ કેવી તૈયાર કરી શક્યો છુ, તે માર્મિક ભલે ને જુવે **પ્રભુ હો ગુલામ** બીજાના પ્રભુ તમારી આગળ ગુલામ જેવા હોય તથાપિ **પાએ કસોટીમાં** કટલાક અહીં–આચાર્ય પોતે તો સારા હોય પણ સારો **અભિનય** શીખવવા જેટલો સમર્થ ન યે હોય, એવો અર્થ લે છે, તે ઠીક ન કહેવાય. જુઓ શ્લો ૧૬ જેમા એ બાબત તો આવી ગઇ, અને શ્લો **૧૯–અપદેશ** આદેશ=આજ્ઞા, અપદેશ=નિષેધાજ્ઞા. અપદેશશંકા ગ્ર છ અક્ષર જોતા લહિયાને શંકા થાય, જો કે ખોટી (' અપદે ') કે એમા એક શ વધારાનો, તો તે પહેલો છોડી દે, અને એમ મૂલ પાઠમાંથી ૫૦ નો પાઠ પેદા થાય **હ** તો ૫૦ ની સૂચના થઇને હા પાડી દે છે, ભા. ૧૦૬ આ પછી ભા. ૧૨૨ લગીનો સમય ગ ને હા પાડતા લાગે છે, ગ દેવીનુ માણસ, એટલે. અને ૫ ની સ્થિતિ પણ એ જ, એટલે ગ હ ની હા થઇ ગયા પછી પણ ૫. પાછી દેવી તર્ફ જુવે છે આના પછી ગ દેવી તર્ફ જુવે છે **ભા. ૧૩૧.** દેવીની પદવી શી, રાજા એનું કેટકેટલુ માન રાખે છે, તે–૫. ના પ્હેલા જ શ્લોકનો સુદ્દો, કવિ આવી સંકલના વડે આબાદ દેખાડી દે છે. અને આ બાબતનો મેરુ અહીં જ આવે છે. ૫ ને દેવી જવાબ દે છે, ભા. ૧૨૬, મ્હારી સંમતિ વગર મ્હારા પરિજનને રાજા ય શુ કરી શકવાના ? તુર્ત રાજા પોતે કહે છે, અરે તમારી સંમતિ વગર તો હુ પણ કશુ ઇચ્છું જ નહીં ને ! દેવી આને રાજાનુ માત્ર નાગરત્વ (દાક્ષિણ્ય) ગણે છે, અને કટાક્ષે છે. " હા રે, આપના નાગરકત્વની શી વાત–બેનમૂન ! " એવા ભાવથી એ ૫ ને કહે છે, પતવી નાખો ને.

અને ગ હ જતા દેવી રાજાને મોં પર કહે છે તેવી નિર્ભય ગણીના ભા ૧૨૮માના ટૂંકા બોલનો અત્ર લીધેલો અર્થ ખોટો હોય, બાજ્યે. દેવી માથ. દ્વારા પરીક્ષાની હા પાડે છે, તે એની હા પાડવાની રીત પણ જુવો " તમારી શિષ્યા છે, આવી બાબત તમારા અધિકારની "

§ ૪૫ ભા. ૧૨૯ થી ૧૩૮

એકાર્થી ચલિત એ- જ ચીજ બને નહીં, પણ બે શિષ્યાઓની ચીજે એકાર્થી તો હોવી જોઇએ. **પ્રેક્ષાગૃહ** સંગીતશાળાનુ દિવાનખાનું : પણ આને

સંગીતશાલામાંની રંગભૂમિ કહેવી વધુ ઉચિત. સંગીતના જલસા, નૃત્યના તમાશા, નાટક, એવું એવું થઇ શકે તેવી તમામ ગોઠવણવાળું; આવી હરીફાઇ, પરીક્ષા, આદિ પણ થઈ શકે એવું.

અહીં સુધી વાત આવી તેમાં પણ દેવીના ભા. ૧૩૭ માટે પૂરતી તૈયારી થઇ ગઇ છે, તથાપિ તેની તીક્ષ્ણતા ઓર વધે માટે કવિ અહીં છેલ્લી વિગત ઉમેરે છે, **મધ્યસ્થના અધિકારે** આ શબ્દો **પ.** વાપરે છે ગુમાનથી નહીં; પણ દેવી વાંધો ન લઇ શકે એટલા માટે.

શ્લો. ૨૦ કામપ્રકરણ કે નયપ્રકરણમાં આવું વચન બોલાય તે નિર્દોષ ગણાતું. અને જે રાજાના આવાં વચન સામે ટીકા કરે છે, તે વિદૂષકો ભા. ૧૧૯ અને **૧૩૫** ને કેમ જતાં કરે છે ? પ. "નિમિત્ત કશું નહી ને," અને "મધ્યસ્થનું કર્તવ્ય યથાયોગ્ય બજાવી શકું માટે" એમ કહે છે, તેમાં એ પૂરતી નિખાલસ અને સત્યવાદિની ખરી કે ?

§ ૪૬ શ્લોક ૨૧

મુરજ તબલું. **મુકુણ્ઠ** મોર. તબલાંના રવને મેઘગર્જન ગણી મોર ઊંચે કંઠે નાચીનાચી સાથે ટહુકે છે. પ્રેક્ષાગૃહની આસપાસના બગીચામાંના મોર. તબલાં-ની માર્જના (૧) માયૂરી, (૨) અર્ધમાયૂરી, (૩) કાર્માર્વી. (૧) માં ગાન્ધાર (ગ), ષડ્જ (**ષ**), અને મધ્યમ (**મ**) પ્રધાન, એટલે તે **સ-ગષ્મ;** (૨) તે **સ-ઋષિધ;** (૩) તે **સ-રિષપ.** માયૂરીમાર્જના ઘૂમી રહેતાં માયૂરી કેકા તેમાં ફરી ફરી ભળીને જે સુરાવલિ માથા ઉપર ચોતરફ ગાજતી જામી રહે છે, તેથી ઉરો મહાહ્‌લાદ અનુભવે છે. આ પ્રમાણે ટીકાકારો માયૂરીમાર્જના શબ્દને પારિભાષિક ગણી અર્થ કરે છે. પણ "ઉપહિત મધ્યમ સ્વરોત્થા માયૂરી માર્જના" એમાં માયૂરીનો કેકાપ્રધાન એવો સામાન્ય અર્થ લઇને મધ્યમ સુરની જમાવટ-વાળી પુષ્કરવાપીઓ એમ પણ કેમ ન લેવાય, એવો પ્રશ્ન ઊઠે છે. પણ **૫૦** નું ભાષણ હોવાથી અનુવાદમાં પારિભાષિક અર્થજ લીધો છે. અને સ-ગષ્મ માર્જનામાં કે ત્રણમાંથી કોઇભી જાતની માર્જનામાં મોરોના પ્રલમ્બ ટહુકા એટલા બધા તો ભળે છે કે એ ઘેરો ઘૂમતો ઘોષ મધ્યમપ્રધાન બની રહે છે, એટલો અંશ અનુવાદમાં આવ્યો નથી. આવી અતિખચિત કવિતા પંડિતાના મુખમાં લાક્ષણિક જેમ શ્લો ૪ આચાર્ય ગણદાસના મુખમાં તેમ.

§ ૪૭ ભા ૧૪૦ થી ૧૪૩

ભા ૧૪૧ માં દેવી રાજાના કયા આચરણને અસહ્ય ગણે છે વારુ ?

રાજાના શબ્દોનો અભિનય શો થયો જડે એમ નથી એટલે મે "એકલો ચાલી નીકળે છે" એ સૂચન આવશ્યક ગણી ઉમેર્યું. અને તેના ટેકામાં 'સહ્ય બનીયે' પાઠ છોડીને 'અવિલમ્બે' ગણ્યો. સૂચનો વિષે નાટકોની પ્રતો અતિ બેદરકાર જોવામાં આવે છે, ઘણીમાં સૂચનો અતિ અલ્પ હોય છે સંસ્કૃત નાટકના દરેક અર્વાચીન સમ્પાદકને સૂચનો અન્વય પ્રમાણે ઉમેરવા સુધારવા પડે જ છે, અને એમ કરવામાં સમ્પાદક છૂટ લે છે એમ નથી ગણાતુ અહીં આ સૂચન ઉમેર્યું એટલે ભા ૧૪૭ ને આરંભે સૂચનમાં 'દોડી જઇ' એ આશ ઉમેરો પણ પ્રાપ્ત થયો શ્લો ૨૭ મનનો રથ મનોરથ. વાદળવં આખું અન્તરિક્ષ ભરી દે છે જે તના ગડગડાટને જ, શ્લો ૨૧ માં તેમ આમ, મુખ્ય વિષય બનાવીને કવિ આ સુન્દર ઉપમા યોજે છે આકાન્તે આમ વ્યોમધુસર ભરી દેતા રંગ તેજ અવાજમાંથી કોઇ એકને ઉપમાપોઠીના એક લકીરે આલેખવાનો આ મહાકવિને શોખ છે જુવો શકુન્તલા અ ૧ અને ૩ ના છેલ્લા શ્લોક, વિક્રમોર્વશી અ ૪નો છેલ્લો.

§ ૪૮ છન્દોની વ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૧૦ આર્યા, ૪ અનુષ્ટુપ, ૩ ઉપજાતિ ઇન્દ્રવજ્રા ૨ ઉપેન્દ્રવજ્રા, અને પુષ્પિતાગ્રા, પ્રહર્ષિણી, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રિડિત, અને સ્રગ્ધરા, એક એક છે. આર્યાના માપ વિષે જુવો બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૩નો બીજો અંક, અનુષ્ટુપ માટે જુવો એ જ ત્રિમાસિક, ૧૯૩૩નો ત્રીજો અંક ઉપજાતિ, ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, માટે જુવો મ્હારી "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ."

પુષ્પિતાગ્રા, વિયોગિની (બીજુ નામ સુન્દરી), માલભારિણી, અપરવક્ત્ર એ ચાર વર્ણમેળ છન્દ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક જાતિના છે, અને આ છેલ્લા બે પણ એજ જાતિના છે, એટલે છ યે સાથે જોઇયે

વૈતાલીયમાં છેલ્લા પાંચ અક્ષર વર્ણમેળ છે, તે-ગગણ, લઘુ, અને ગુરુ મ્હારી રીતે લખતા — ગા (જગા) લગા. આ પાંચવર્ણી ઝુમખાની માત્રા આઠ છે. ચાર પાદની કડી તેમાં એકી પાદમાં આ પાંચ વર્ણ (અને આઠ માત્રા) પ્હેલા છ માત્રા આવે, બેકી પાદમાં આઠ માત્રા આવે, તે વૈતાલીય અને આમ આ પંક્તિઓ પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ અને ઉત્તરાર્ધ વર્ણમેળ છે, તેમાંથી માત્રામેળ અર્ધ રચતા ચારે પાદમાં એક જ નિયમ પાળવાનો, તાલસંવાદને માટે 'ન યગાશ્રયા સમા', તે આ નિયમનો

અર્થ:—સમા એટલે બેકી માત્રા પછીની માત્રામાં જોડાઇ ગુરુ વર્ણ આવે એવી રચના વર્જ્ય; આગલી સાથે જોડાઇને ગુરુ વર્ણ ભલે બનતો. આ નિયમનાં પાલનથી જ આ છન્દ અર્ધ માત્રામેળ અને અર્ધ વર્ણમેળ તથાપિ પૂરેપૂરો ગેય રહે છે, કેમકે તાલસફાઇ અને પ્લુતસ્થાનો સચવાય છે.

વૈતાલીય અને **ઔપચ્છન્દસિકને** એક જ જાતના કહ્યા કેમ જે વૈતાલીયની દરેક પંક્તિને છેડે એક ગુરુ વધતાં ઔપચ્છન્દસિક થાય છે, બીજો બેમાં કશો જ ભેદ નથી. વિષમ પાદ (કે સમ) વૈતાલીયના અને બાકીના ઔપચ્છન્દસિકના એવા "ઉપજાતિ" છન્દ પણ થઇ શકે; પરંતુ બે જ; કેમકે અનિયમિત મિશ્રણ કરવા જતાં ગેયતા જોખમાય.

પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ હોવાથી 'ન પરાશ્રયા સમા' એ નિયમ જાળવતી અનેકાનેક રચના થઇ શકે, તે દરેક છંદ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક કહેવાય. પણ એ વિવિધ છન્દોમાંથી ચાર ખાસ વપરાય છે, તેમના કરુણ માધુર્ય માટે; ચારે આખા વર્ણમેળ છે.

જુવો **વિયોગની** (વા સુન્દરી) અને **માલભારિણી**

સ (લગં) લલ રા (જભા) લગા સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) લગા — વિયોગિની

સ (લગં) લલ રા (જભા) ય (માતા) સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) ય (માતા) — આ **માલભારિણી.**

પ્હેલો વૈતાલીય છે, બીજો તેમાં જ દરેક પંક્તિ છેડે **ગા** ઉમેરતાં ઔપચ્છન્દસિક છે.

જુવો **અપરવક્ત્ર** અને **પુષ્પિતાગ્રા**, જે પણ ઉપલી દષ્ટિએ પ્હેલો વૈતાલિય બીજો ઔપચ્છન્દસિક છે.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) લગા ન (સલ) જ (ભાન) લ રા (જભા) લગા — આ **અપરવક્ત્ર.**

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) ય (માતા) ન (સલ) જ (ભાન) લ રા (જભા) ય (માતા) — પુષ્પિતાગ્રા.

રા (જભા) લગા માં છેડે **ગા** વધતાં **લગાગા = ય (માતા)** એટલે **રા (જભા) ય (માતા)** રૂપ થઈ જાય, એ આ આખી જાતિના વર્ણમેળ ઉત્તરાર્ધ માટે ચાવી છે.

પ્રહર્ષિણી — મા (તારા) લન (સલ) રા (જભા) ય (માતા)

આ વર્ણમેળ છે, તથાપિ ઔપચ્છન્દસિક સાથે સરખાવતાં જણાઇ રહેશે જે ઉત્તરાર્ધ એ જ જાતનો, પૂર્વાર્ધમા ૧૦ માત્રા, ન સમા પરાશ્રયા, એ નિયમ પાળીને કરેલી રચના. પણ ચારે પાદ એક માપનાં એવો આ છન્દ છે.

વસન્તતિલકા—**તા (રાજ) ભા (નસ) લગા સ (લગં) ય (માતા)**

તા (રાજ) ભા (નસ) ને ઉલટાવો એટલે **સ (લગં) ય (માતા)** થઇ જાય, એમ મધ્ય વર્તી લગાની બે ય તર્ફ અન્યોન્ય પ્રતિબિમ્બી રચના, એવો આ છન્દ છે: જુવો દાખલો — રાતે સમાસ ન, દિ'સે ન સમાસ તેરા વચલો અંશ કાળો છાપ્યો છે, તેની બે ય બાજુ તપાસો. આવી રચનામા વિરામ ગમે ત્યા આવે, જો કે ૮ની વર્ણીએ આણીને પણકાર ચોટવાળી પંક્તિ સાધી શકે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત — મા (તારા) સ (લગં) જ (ભાન) સ (લગ) ગા રા (જભા) રા (જભા).

બીજા સગણે વિરામ, એ વ્યાખ્યામાં જ સ્પષ્ટ છે. છન્દની ઉત્પ્રેક્ષુતિ પણ સ્પષ્ટ છે.

સ્રગ્ધરા, સાત સાત વર્ણના ત્રણઝુમખાની કડી:—

ગા સા (તારા) ય (માતા) ન (સલ) ન (સલ) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા).[*]

પ્રથમ અને તૃતીય સપ્તક વચ્ચે એટલો જ ભેદ, કે બીજો વર્ણ પ્રથમમા ગુરુ, તૃતીયમાં લઘુ. અનુવાદમા પ્હેલા શ્લોકની પ્હેલી પંક્તિ દોઢવવી પડી છે.

ઇતિ 'વિદૂષકનો સમરો' એ અંક ૧ ની મનનિકા

---

[*] મ્હારી વ્યાખ્યાપદ્ધતિના ખુલાસા માટે જુવો – 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'.

પ્રકરણ ૪ : અંક ૨ — માલવિકા દર્શન

§ ૪૯ અંકવ્યવસ્થા.

આ અંક ટૂંકો છે, આપણે ભજવવા માટે આ પંચાંકીના ત્રણ અંક કરવા જરા ય અઘરા પડે એમ નથી, આ અંક આપણા પ્હેલા અંકનો જ પાંચમો પ્રવેશ. અંક ૩ અને ૪ મળીને આપણો અંક ૨ જો થાય, તેનાં દૃશ્યોનો અનુક્રમ (અંક ૧લાની માફક) કંઇક ફેરવીને અને ભાવણો છે તેમાં અલ્પતમ ફેરફાર સાથે આપણે આખી સંકલના આપણા પ્રેક્ષકોને વધારે સુશ્લિષ્ટ લાગે એમ રજુ કરી શકિયે. છેલ્લા અંકમાં તો એટલો ફેરફારે કરવો પડે લાગ્યે. માત્ર દિશા સૂચવવાનો ઉદ્દેશ હોવાથી વિગતમાં નથી ઊતરતો.

§ ૫૦ શર્મિષ્ઠા

ટીકાકારો આદિપર્વના યયાતિની રાણી શર્મિષ્ઠા તેજ આ સ્ત્રીકવિ એમ લે છે. પાંડિત્યની સાથે સાથે મૂર્ખતાના આવા સંયોગ આપણા દેશમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. એ યયાતિ, શર્મિષ્ઠા, દેવયાની, કચ, શુક્રાચાર્ય, યદુ, દ્રુહ્યુ, તુર્વસુ, અનુ, પુરુ, આદિ ઇતિહાસ પ્હેલાંના સમયનાં; જ્યારે દાનવો દેવો માનવો સમાન કોટિનાં પ્રાણીઓ હતાં; સ્વર્ગ પૃથ્વી પાતાલ એક સપાટીએ આવી રહેલા ખંડો જેવા હતા; દીકરાની જુવાની જ્યારે બાપ મેળવી શકતા, અને જમાઇને જ્યારે સસરા ખાઇ પણ જતા પેટમાંથી પાછા સજીવને કરી શકતા. આવી બાબતોમાં હિન્દવી વિદ્વાનો અજબ ગફલાંતફલાં કરે છે. એમની માનસિક ઘટનામાં શ્રદ્ધાચક્ર એટલું જબરું દેખાય છે કે તેની આણ તળે બાબત આવતાં તે વિષે બુદ્ધિગ્રન્થિઓથી કશું ખોલાય જ નહીં, એવી સ્થિતિ હજી પણ ચાલે છે. ઉપર માત્ર ઇશારે દર્શાવાયું તે બધું જ વાસ્તવસૃષ્ટિ લેખે ગણી શકે, એવું માનસ સમજી શકાય. એમાનું કશું જ ન સ્વીકારે તે બુદ્ધિપ્રધાન માનસ તો અર્વાચીન કાલનું ખાસ, એટલે તે વિષે લખવાની જરુર નથી. પણ મનસ્વીવેડા કરી દૂધ દહીં બંનેમાં પગ રાખવા ઇચ્છતા ગોળમટોળ શર્માઓ પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને પ્રખર વિદ્યાનો બધો વિનિયોગ પોતાના દહીંદૂધિયા વલણના સમર્થનમાં કરે છે, તેમની સાથે માથાકૂટ કેવળ વ્યર્થ છે. અહો એમની વિદ્યા! અહોહો

એમની શ્રદ્ધા ! અહોહોહો એમની આર્યગૌરવનિષ્ઠા ! એમ એમની આરતી ઊતારતા ઊતારતા બે પ્રશ્ન પૂછીશ. (૧) શુ એ ઇતિહાસ પ્હેલાના કાળમાથી આ એક જ કડી ઊતરી આવી હશે? (૨) મૂલ કઇ ભાષાની ? કેમ કે આ કાલિદાસ ટાકે છે તે તો અશોકના સમયથી યે મોડી પ્રાકૃત ભાષામા છે. — તો જેવા ભાસ રામિલસૌમિલ અને કવિપુત્રો, જેવો ભરતમુનિ અને તન્ત્રકાર, જેવા મનુસ્મૃતિ અને કામસૂત્ર, તેવી આ સ્ત્રીકવિ શર્મિષ્ઠા, કાલિદાસ પ્હેલાની, પણ ત્રણચાર સૈકાથી વધારે આગળની ભાગ્યે સુભાષિતાવલિ આદિ સગ્રહોમા સ્ત્રીકવિઓના થોડા શ્લોકો જોવામા આવે છે, તેમા શર્મિષ્ઠા નામની કોઇનો છે કે કેમ તે જોવુ જોઇએ. અત્ર આગલી એક કલમના કૌમુદીમહોત્સવ નાટક વિષે આવી ગયુ, તે કાલિ૰ પછી થયેલી એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ છે કેટલીક પ્રાચીનકાળમા થઇ ગયેલી ભિખ્ખુણીઓની કવિતા પણ જાણીતી છે.

§ ૫૨ શ્લોક ૧

પ્રતોમા આ ભાષણ પદ્યમા નથી, પણ પં. નોંધે છે, એ ગદ્ય છે અનુષ્ટુપ જેવુ, પાઠ ભ્રષ્ટ થઇ અનુષ્ટુપના શબ્દો છૂટા વેરાયા હોય એવુ. એને અનુષ્ટુપ રૂપે લખવુ અઘરૂ નથી જુવો—

શર્મિષ્ઠાયા કૃતિ દેવ લયમધ્યા ચતુષ્પદા ।
ચતુર્થવસ્તુન સ્તસ્યા: પ્રયોગં શ્રોતુ મર્હતિ ॥

ગદ્ય છે તેમા માત્ર એકમના: શબ્દ વધારે છે. અનુવાદમા મે એ લઇ લીધો છે. પ્રસગ એવો છે, કે આચાર્ય અહીં ગદ્યને બદલે અનુષ્ટુપ પણ બોલ્યો હોય. **શ્રવિણ્યે** કવિતામા સુનો — સુણો — સુન — સુણ — સુણ્ય શુણ — શુણ્ય વગેરે તમામ રૂપ મ્હારી શ્રુતિરુચિને સારા લાગતા નથી, કવિતામા શ્રુણ બોલવુ લખવુ જ પસંદ કરુ છુ. અને અહીંજ ઊમેરી લઉ, કે જોઇએ — જોઇયે વચ્ચે અર્થમા ફેર રાખુ છુ. આખે જોવુ એવા અર્થમા જોઇયે, બીજા બધા સ્થળોમા જોઇએ લખુ છુ. સૂઝવુ — સોનના અર્થમા જ લખુ છુ; વધુ સામાન્ય અર્થમા વાપરતા સુઝવુ જોડણી કરુ છુ. **મધ્યલય નહી દ્રુત, નહી મદ** ટીકાકારો તાલનો અર્થ લે છે, પણ તો તાલ એટલે પણ પ્રવાહના બધા ગુણ, માત્ર કાલમાન નહી, એમ લેવુ. **ગાઇ લજ્જવશે** નૃત્યગાન અભિનય — આખો પ્રયોગ ચલિતની રીતે એટલે

બે હકીકતે કરી દેખાડશે.

§ **૫૨** ભા ૫ થી ૯

ભા **૫** નું બીજુ વાક્ય **એ** માં છે, અને રાજાના સ્પષ્ટ હુકમથી જ કાર્યારંભ થઈ શકે. શ્લો **૨** **જાતે** અધીર નયન પોતે. શ્લો **૩** **છાંટી** શાંકની ઊભેરી. પણ આને જોતાં ઊલટી જ હકીકત જણાઇ આવે છે. આની કાન્તિનું તાદશ પ્રતિબિમ્બ એ નથી જ પાડી શકયો. **શ્લો. ૪ સુશ્લિષ્ટાકૃતિ** ઉપર વર્ણવેલાં અવયવ સમગ્રે લેતાં આખું શરીર એવું ઘાટીલું અને પ્રમાણસર, બીજાં જુવાન શરીરોને ચાલવું દોડવું આદિ જેટલું કુદરતી, તેટલું જ આ શરીરને નૃત્ય, આદરતાં જ આપોઆપ યથાયોગ્ય થઇ જાય. એ અવયવોનું વર્ણન વિરોધાભાસ છાંટીને વધુ આકર્ષક બનાવેલું છે. દરેકની સુંદરતા પાસેના જ અવયવની અતિભિન્ન સુંદરતાથી વધારે મોહક બને છે. આખા ઘાટની પ્રમાણસરતા આમ અવયવેઅવયવની પ્રમાણસરતાથી સવિશેષ ખીલી આવે છે. **નિતમ્બી** મોટાં નિતમ્બવાળી. **બંકિમા** નાજુક વાંકીચુંકી, યથેચ્છ વળી રમી શકે એવી.

§ **૫૩ શ્લો ૫**

આ ચીજ ગેય છે, એનું માપ પિંગળ અને સંગીતશાસ્ત્ર બે મળીને જ પૂરું આપી શકે. કવિના સમયમાં આ કેમ ગવાતું હશે તે જાણવાને સાધન જ નથી. સ્રીને ગાવાની ચીજ એટલે અનુવાદ સ્રીયોગ્ય ઢાળમાં કર્યો છે. ગાતાં દર પંક્તિએ બે કે વધારે પ્લુત આવે જ. એ પ્લુતોને ન ગણિયે તો વિષમ પંક્તિઓ **૨૪**, સમ પંક્તિઓ **૨૧** માત્રાની છે. દરેક પંક્તિના ત્રણ વિભાગ લેતાં, વચલા વિભાગનો લય જરા દ્રુત, અને પ્રથમ કરતાં છેલ્લા વિભાગનો વિલમ્બિત છે. **નાહુ** નાથ (જૂની ગુજરાતી). નાહુલિયો, નાહ્‌લિયો, રૂપ નાહુમાંથી થયાં છે. વસ્તુનો રસ વિપ્રલંભ શૃંગાર છે. (ક) નિર્વેદ: પ્રીતમ એટલો તો દુર્લભ, મેળવવા આશા જ નથી. (ખ) સુંદર નેત્ર લાંબા ખૂણાવાળું હોય. નેત્રને ઠેકાણે ખૂણો લખ્યો, નેત્રની સુન્દરતાને જ પ્રધાન વસ્તુ બનાવવા. ડાબો ફરકે તે નાયિકા માટે ઉત્તમ શુભ શકુન. આ અણધાર્યો અજબ બનાવ તેથી નિર્વેદ જઇને હર્ષ. (ગ) શકુન સાચું પણ પડયું, વ્હાલો દૂર દૂર દેખાયો, એટલે વિશેષ હર્ષ; અને સાથે – સમીપ કેમ જઇ શકાય વારુ એવું ચિન્તન ભળે છે. (ઘ) નાયકને મળી જ નથી એવી

નાયિકાનો આ શૃંગાર અયોગ વિપ્રલમ્ભ છે. નાયિકાના દિલમાં પ્રેમ રોપાયો તે પછી આમ લખે કાળે માત્ર ઝાંખી થાય છે; અને એની અભિલાષા માત્ર સમીપ – દર્શનને સર્વસ્વ ગણે છે, એ પ્રેમની ઊંચી સાત્ત્વિકતાનું લક્ષણ છે. ભક્તનો પ્રભુપ્રેમ ભક્તની પ્રભુતૃષ્ણા દર્શન માટેનાં જ. પોતે **પરવશ,** કેવળ ગુલામડીની સ્થિતિમાં. ઈશ્વરનો આશક જીવ એ જ સ્થિતિમાં હોય છે. જોકે એને કહિયે છિયે અમુક્તાવસ્થા: સંસારબંધન. આ સ્થિતિના નિરૂપણને દૈન્યભાવ કહે છે. હર્ષ + ચિન્તનમાંથી આ ભાવ આવે છે. અને છેલ્લે આરંભનો વલ્લભ શબ્દ છોડી નાહુ શબ્દથી — હે નાથ, તલસું છું ત્હારે જ માટે, તું જ મ્હારું જીવન સર્વસ્વ ! – એમ પૂરેપૂરૂં આત્મસમર્પણ કરે છે.

§ ૫૪ ભા. ૧૧ થી ૧૯

શ્લો. ૬ નાટ્યચેષ્ટાવિલાસે વિલસતી (અતીવ નાજુક સુંદર) નાટ્યકલાની ચેષ્ટાઓ (હાવભાવાદિ) વડે. **મૃદુ** કોમલ રીતે (ક્રિયાવિશેષણ) **પાત્રવેશે** પાત્રના બુરખા પાછળથી; પાત્ર ભજવું છું એ નિમિત્તનો લાભ લઇને. **ભા. ૧૩** પ્રથમ દર્શને વિચિત્ર લાગતાં આચરણના ખુલાસા માટે જુવો એનું જ ભા. ૩૭. એટલો સમય મા૦ ને રાજાની નજર આગળ ગમે તે બ્હાને રાખવી એટલો જ મુદ્દો. દ્રઢ દ્રઢ એમ જોડણી કરવામાં આવે ત્યારે આ શબ્દો તત્સમ ના ગણાય, તદ્ભવ ગણવા પડે. આવી છૂટ કવિતામાં બનતાં લગી ન લેવી. **દ્દઢવલય** દ્દઢ ભીડું છે વલય જેમાં એવો (દ્દઢ અને પુષ્ટ માંસ વાળો) હાથ – બહુવ્રીહિ સમાસ. **ચારુ** સુન્દર રીતે (ક્રિયા વિશેષણ). **શ્યામા** વેલની ડાળ, કાતળીને બે સાંધે ફરતી ડાંખળીઓ અને ફૂલ બેઠેલાં, અને નીચી લટકતી હોય, જમીનથી અધર, એવો આ હાથ કહોણીએ અને મણિબન્ધે ઘૂઘરીઓ વાળા અલંકારથી દેખાય છે. કાલિ૦ને આવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ પ્રિય છે. યુવતીના સૌન્દર્યનું દર્શન એ કુદરતી સૌન્દર્યના કોઇ નમૂનાની સાથે કરે છે અને આપણને કરાવે છે. શ્યામા પ્રિયંગુ (અંગ્રેજી નામ "કાળી રાઇ"; વનસ્પતિશાસ્ત્રનું નામ – 'સાઇનેપિસ રમોસા'; મરાઠી નામ ગાંધારી) ઉપર ઝીણી ટીંડીઓ આવે છે તે ઉપરથી એને કાકાક્ષી, કુબેરાક્ષી કહે છે; પિંડી કુમ્ભી જેવી બાઝતી હોવાથી (આ અને એ જાતના બીજા કેટલાક વેલા) પાટલા, કુમ્ભિકા કહેવાય છે. વસન્ત સાથે જ ફૂલ આવતાં હોવાથી કવિઓ એને વસન્તદૂતી કહે છે. જેમ સૂર્યચંદ્ર નેગાદિનાં તેમ કેટલાક તરુવેલાનાં સંસ્કૃતમાં

અનેકાનેક નામ છે. મુખ્ય ડાળ (સ્કન્ધ) રમ્ભા (કેળ)ના જેવા જાડા અને ઘાટસર એટલે કરમ્ભા પણ એને જ કહે છે. છેવટ આ સરખામણી માટે જુવો ઋતુસંહાર ૩–૧૮

"શ્યામા ચડે કુસુમભારનતપ્રવાલે
સ્ત્રીની અલંકૃત ભુજા–રમણીયતાથી."

મણિભુમિ રંગરંગી આરસની ન્હાની ચકતીઓને સુન્દર આકૃતિઓમાં જડીને બનાવેલી ભોંય. આ પ્રસંગ માટે બારણે તોરણ આદિ તેમ ભોંયે ફૂલ વડે શણગાર કરેલો. **સુસ્થિરા** માણસના દેહની અનાયાસ મુદ્રા ઉપરથી જ તે લશ્કરી, કસરતી, બેઠાડુ, કે કેવા વગેરે એક દૃષ્ટિપાતે જ જણાઈ આવે. આ યુવતીમાં સૌંદર્ય બળ, ચંચળતા, નાજુકતા, તેજ, બુદ્ધિ, આદિનો સમન્વય અજબ જેવો છે. **શ્લોક ૮ જડ** ડહોળું, તે નિર્મળી ફળે સ્વચ્છ થાય તેમ બહુશ્રતની સંગતે જડબુદ્ધિમાં પણ તેજ અને પારદર્શકતા આવે.

§ **૫૫** શ્લોક ૯

ચિત્તચ્છન્દબિમ્બી ચિત્તના છન્દો લાગણી ચે લાગણીનું પ્રતિબિમ્બ પાડી આપતું નૃત્ય. **અર્થમેળે** અર્થભાવના મેળમાં, અર્થસંવાદી, અર્થબિમ્બી. **છટા** સુન્દરતાવાળા અભિનય. **મુદ્રા** એક ભાવ પછી બીજો આવતાં, ચ્હેરા-મ્હોરાની મૂલ સ્થિતિમાંથી બીજી થઇ જાય, આ બીજા ભાવને અનુરૂપ, પણ એ ફેરફાર નાજુક રીતે થાય, આગલી મુદ્રા ત્રટ તૂટી જાય અને બીજી ત્યાં ચડી બેસે, એમ નહીં. કંઠ મુખ નેત્ર બાહુ અને પગ–આખો પંચાંગાભિનય. આથી વધારે દોકડા પરીક્ષક આપી જ ન શકે. છઠ્ઠા ધોરણની પરીક્ષામાં કોઇ ઉમેદવાર વિષે પરીક્ષક કહે, અરે એના જવાબ મેટ્રિક પાસ કરે એવા! તે પ્રમાણે કૌ૦ કહે છે, અરે આ ચલિતપ્રયોગ પંચાંગાભિનયની પરીક્ષા માટે ભજવી બતાવ્યો હોય ને તો ય સન્તોષકારક લેખાય એવો સર્વાંગશુદ્ધ ભજવ્યો. **ભાવબન્ધ** પાઠ પણ છે તે નબળો, કેમ કે તેમાં સંગીતનો સમાસ ન થાય. વળી જુવો **ભા. ૨૭.**

§ **૫૬ ભા ૨૧ થી ૨૭**

શ્લો. ૧૦ સોનાના શોધનનો દાખલો કા૦ અનેક વાર વાપરે છે. વિ. નો **કૌ.** ઉપહાસ કરે છે (ભા. ૨૭) તે વિ. સહી જાય છે. કોઇની તમા નં મળે, લાગ આવ્યે સૌની ઠઠ્ઠા કરવી એ જ જેનો ધંધો, તે પાત્ર અહીં

દબાઇ જાય છે, એમ તો કેમ બને વારુ, મહાકવિ કા૦ આવી ગફલત કરે ખરા? નહીં જ! એવા એવા ખયાલે આ અંશમાં પ્રતોમાં વિદૂ૦નું એક ભાષણ વધારે જોવામાં આવે છે. પં. આ ભાષણ કૌ૦ના ઉપહાસ પછી તુર્ત આપે છે (એનો આંક ૩૩) અને "સૌ હસે છે, મા૦ પણ સ્મિત કરે છે" એ સૂચન તે પછી મૂકે છે; પણ ટિપ્પણ લખે છે કે ભા. ૨૬ (એના આંક ૩૧) માંજ વિ. એવાં કંઇક વાક્યો બોલ્યો હોય, જો કે વાક્યો (આંક ૩૩ લેખે) આપું છું તે નહીં, કેમ કે તે તો કૌ૦ ને વિ. કહે છે, ગ૦ ને લાગુ પડતાં જ નથી. અને પોતાની ટીકામાં પં૦ ઉમેરે છે કે કાટ. અને મ્હારી ઉત્તમ પ્રત (ક્ર)માં એ ભાષણ છે, તથાપિ છોડી દેવું બેહતર. તુ૦ અને બો૦ ની પ્રતોમાં એ ભાષણ નથી એ હકીકત પણ આ ટીકા લખનાર પં. ના ધ્યાનમાં લેવાયલી હોવી જોઇએ. હવે પ્રથમ એ ભાષણનો અનુવાદ —

(ભા. ૨૭ અ) વિદૂષક — વાહરે મોટા પણ્ડિતો ન જોયા હોય તો! લાડૂ તો ચાવી શકો નહીં, તે તમે તે શું જાણો! ખાસીબેશ આંદની જેવી ધોળીધોળી જટાએ આ સૌને રડાવી મારો છો એટલું જ!

ધારો કે ભા. ૨૫ નું બીજું વાક્ય ગણદાસ બોલે છે, તેજ મૂલ હોય. કાલિદાસે એ વાક્ય પરિવ્રાજિકાને આપ્યું હોય તો એ સ્વતંત્ર ભાષણ અહીં બને (આપણો સંખ્યાંક ૨૫ આ બને). એના પછી ભા. ૨૬, ભા. ૨૭, અને આ ભા. ૨૭ અ અને તે પછી નટોને સૂચન. એ પ્રમાણે બધો મેળ મળે. નાટકોમા પારિવ્રાજિકાની ઉમરની ઝાઝી પરવા રખાતી નથી, પણ ધોળી જટા તો એમનાં નેપથ્યમાં ખરી જ. 'બેસ બેસ બોખી!' એવું પ્રતિહાસ ('રિટાર્ટ') આપણી અતિ સુંવાળી વચારે પડતી વિનયશીલ કાતણીને ગ્રામ્ય અને અશિષ્ટ લાગે; પણ કાલિદાસના સમયની સભ્યતા એવી અતિ-સુંવાળી ન્હોતી; વળી આ તો બોલે છે વિદૂષક, નાગું પાત્ર. એમ બેશક લઇ શકિયે. તથાપિ મ્હને વાંધો રહે છે. તુ. બો. ની પ્રતોમાં અને પં૦ની કેટલીક પ્રતોમાં આ ભાષણ નથી, એ પ્હેલો વાંધો. અને અંતે આ – વિદૂષક અહીં પણ દબાય જ નહીં, પણ ઠઠ્ઠા કરનારને સામું ચ્હોડે જ, એવી માગણી અહીં મ્હને રસિકતાની નથી લાગતી, જડતાની લાગે છે. કારણ કે અહીં તો વિદૂષકનો સાચો વિજય એની ઉપલક દેખાતી હારમાં જ સમાયો છે પં.

એની ઠઠ્ઠા કરવા પ્રેરાય એવું એ બોલ્યો – ગમાર જેવું, જાણીને જ – તે જ એની જીત. એ ઠઠ્ઠાથી જ સૌ હસી પડે છે મા૦ પણ સ્મિત દબાવી શકતી નથી. અને કવિનો પ્રબંધ આગળ ચાલે છે. ૨૭ અ ઉમેરિયે, ઉપરના ખુલાસા પ્રમાણે ૨૫ અ ઉમેરીને, તો એમ તો ખરું જ ને કે ભા. ૨૭ (કૌ૦ નો ઉપહાસ) ખાલી જાય છે, કોઇ હસતું નથી, મા૦ સ્મિત નથી કરતી? એ તો ૨૭ અથી જ થાય છે. સૌનું હાસ્ય અને મા૦નું સ્મિત થાય, એ જ અહીં લક્ષ્ય, તે ૨૭ થી થઇ જાય છે તો ૨૭અની નથી જરૂર; અને ૨૭, ભા. ૨૬ ની ગમારતાથી ઉપજે છે, એ વિ૦નો પણ વિજય. વળી ૨૫ના બીજા વાક્યને ૨૫અ બનાવી લઇયે તથાપિ ગણદાસ ભા. ૨૯ મું કરવા સ્વતંત્ર છે એ કબૂલ, તોપણ એ બીજું વાક્ય પણ ગણદાસ બોલ્યો એમ લેતાં, વિ૦ ના વાંધા (ભા. ૨૬) ને ગણ.ના જવાબ લેખે ભા. ૨૯ પૂરેપૂરી ઉચિતતા પામે છે. મેં 'બેસ બેસ, બોખી!' એ ભાષણ છોડી દીધું છે, તેની ગ્રામ્યતા માટે બિલકુલ નહીં, પણ આવી અન્વયવિચારણાથી અને એને માટે પ્રતોમાં પૂરતો આધાર ન હોવાથી.

§ ૫૭ ભા. ૨૮ થી ૩૮

મહાબ્રાહ્મણ આ શબ્દ હીન થઇ જઇ મહારાજ=રસોઇયા જેવો થઇ ગયો, પણ એની આ હીનતા કાલિદાસના સમય પછીની છે. બૃહદારણ્ય અને કાત્યાય નથી કા૦લગી એ શબ્દ માનાર્થે વપરાયેલો છે; શકુન્તલા અંક ૫માં કણ્વશિષ્યો પુરોહિતને સમ્બોધતાં એ જ શબ્દ વાપરે છે. કાલિ૦ લગીના સમયનો હીનતાવાચક પ્રયોગ – બ્રાહ્મણબંધુ, બ્રહ્મબંધુ, ક્ષત્રિયબંધુ, ક્ષત્રબંધુ. **સંગીતક રંગસવન** નાટકારમ્ભે પૂર્વરંગની દેવ ગ્રહ આદિની પ્રશસ્તિ અને કાર્યમાં અંત લગી વિઘ્ન ન આવે માટે ક્રિયાઓ કરિયે છિયે તેવો આ પ્રસંગ ન હોવાથી, આ ક્રમમાં બ્રાહ્મણપૂજા હોય જ નહીં. **ઇનામ** લેખે વિ૦ ની નાગાઇ પણ કા૦ નથી ભૂલ્યો. તેને એ અહીં પ્રસંગના મેરુસ્થાને મૂકે છે, એ હકીકત પણ ભા. ૨૭ અ પાછળથી ઉમેરાયલું એવા મતને ટેકો આપે છે. **ભા. ૩૩ ભા. ૨૬** નો જવાબ ગણ૦ વાળે છે, તેમ વિ૦ ના આ ટીખળનો જવાબ દેવી દે છે. આ તો પરીક્ષા છે, હજી અધીર્ જ થઇ છે, ને ઇનામ? વાહરે!

§ ૫૮ ભા. ૩૯ થી ૫૫

શ્લો. ૧૩ દીર્ઘિકા પુષ્કર વાપીચારુ માટલાઓની માળા કૂવામાં ઊતારી ચણેલા થાળા ઉપર ઊભા રહી એ બેવડા ચાકમાંથી બ્હારનાને દાંડા વડે ફેરવવાનો, એટલે માળામાંના માટલા ભરાઈને ઉપર આવતા જાય 'પર્શિયન વ્હીલ.' **ઉસ્ર** કિરણ. **સ્વચ્છ** સમૂહ. **મધ્યાન્હકર્મ** સ્નાન અને મધ્યાહ્ન એ બેના પ્રાકૃત શબ્દોમાં ઝાઝો ફેર નથી, અને અહીં બેનો અર્થ એક જ, ત્યારે દેવી બોલે છે તેમાં મધ્યાહ્નસમયાદિ એવો પ્રયોગ વધારે શિષ્ટ આ દેવી એને કહે છે? રાજાને એમ ગણીને કેટલાક **આર્યપુત્ર** પાઠ છે. વિદૂષકને કહે છે એમ લઈ કેટલીક પ્રતોમાંનો **આર્ય** પાઠ અહીં સ્વીકાર્યો છે અર્થાત્ વિ૦ ને ખાનપાન વ્હાલાં, તેને આમ ખાસ ન્હોતરી રાજી રાખવા ઇચ્છે છે. પોતે આ આખી ઘટના દરમિયાન એને બે વાર ભડક્યા તેનો ડાઘ ધોઈ નાખવા. વિ૦ જાતે ગમે તેમ વર્તે તો પણ એને રાજી તો રાખવો જ, એ આ નાટકી રાજદરબારોમાંના દરેક પાત્રનું — દેવી અમાત્ય આદિ મોટામાં મોટી પદવી હોય તેવાનું પણ, વ્યવહારી નીતિસૂત્ર હોય છ. વળી દેવી રાજાને કહે વ્હેલા પધારજો, એવું ભાષણ છેક વ્યર્થ, છેક કાચો નાટકકાર જ લખે. **ભા. ૪૮** આ નિયમ ગણનો સ્વીકાર હોઈ, ૪૯મું વિદૂ૦ ને ઉદ્દેશીને ગણી બોલી, એમ સિદ્ધ કરે છે. ઉલટે, રાજાને કહ્યું હોય અને રાજા જાતે જવાબ ન દે એ તો એનો અવિનય થઈ જાય. અને અંક ૧ લાને અંતે રાજાની અધીરતા નિરૂપવાને કવિએ અવિનય યોજના કરી છે તે આપણે જોઈ ગયા, એ જ કવિ અહીં બીજી વાર અવિનય યોજે, વળી કારણ નહીં તથાપિ, તે અસંભવિત. **શ્લો. ૧૪** અયોજી સાથે ઘટાવાને. કુદરતી રૂપાતિશયનો ગુણ હતો જ, તેમાં આ સંસ્કરણ વિશેષનો ગુણ ઉમેરીને **વિધિ** સૌના જીવનને દોરનારી મચડનારી જયપરાજય હર્ષશોક અભિલાષ નિર્વેદ ચખાડનારી તે અમોઘ અજેય સત્તાએ **ગરલ** કાળકૂટ વિષ. **સજાવ્યો** સુસજ્જિત કર્યો છે એવો તીર શિકારને ભલે વીંધી ન નાખે, જરાક ઉઝરડો કરે ને તેટલાથી પણ શિકારનો જીવ લઈ લે. **ભા. ૫૪** ના અંતભાગમાં ગડબડ છે સ્હારી પદ્ધતિ પ્રમાણે અહીં પણ અન્વયમાં જે ઉત્તમ બેસે તે જ પાઠ — પ્રતોનો આધાર સારો હોય એવા પાઠોમાંથી વીણીને — હું સ્વીકારી લઉં છું **મેઘ** પાઠ પણ છે પણ દેવીના ઉપમાન લેખે મેઘમાલા ઉચિત. **પંખી** કેટલાકે 'ગીધ' પાઠ છે, તે પછી 'બ્હીકણ' આવે છે તેની વિરુદ્ધ જાય . માટે સ્વીકાર્ય 'જરા

ઓછા આતુર થઈને– આતુરતા જરા દાબમાં રાખીને–કાર્યસિદ્ધિ વાંછ્ય કરી તો મ્હને વધુ રુચો ' એમ કાટ૦ અને બીજા લે છે, તેમાં છેલ્લા શબ્દ–મ્હને રુચો – નો સીધો અર્થ લેવાય. આમાં ' અનાતુર ' પાઠ છે. પરંતુ ' અત્યાતુર ' પાઠ એટલો જ વજનદાર છે, અને તેની સાથે ' મ્હને રુચો ' એ શબ્દ વક્રોકિત લેખે લેતાં, પછી રાજાના ઉત્તર સાથે 'રૂડેપૂરું' બધી જાય છે.

§ ૫૯ રાજાની પ્રેમની માત્રા

શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનું નિરૂપણ જુવો. અહીં પણ એવું ગમ્ભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની ઉમર જોતાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો રાજા, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરંધર એ એની પરિસ્થિતિ જોતાં, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેવું આ નાટકમાં છે નહીં. વિક્રમોર્વશીય-માં રાજાનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેવો અસંયમી અને ઊર્મિલ અહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉત્કટતાનો નથી. ઉત્કટમાં ઉત્કટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી બે ય રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાજાની ઉમર પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સાથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનૌચિત્ય દૂષણ ગણવું પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઇ હશે ? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉત્કટ પ્રેમ નિરૂપતાં તેને ગમ્ભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શક્તિ નહીં, તે અ-સંયમી જ નિરૂપાઇ જાય એવી કર્તાની પોતાની ઉમર, એટલી કર્તાની હજી કચાશ, – એ મ્હારો ખુલાસો છે. અને આવી બાબત સૂક્ષ્મ વિવેચનાની રહી, એટલે તેમાં મતભેદાવકાશ તો હોય.

§ ૬૦ નાટકોમાં રાજાઓની દિનચર્યા.

મનુ કહે છે રાજાએ સૂર્યોદય પ્હેલાં ઊઠવું, નિત્યકર્મ, સંધ્યા, બ્રાહ્મણ-પૂજનાદિથી પરવારી જાહેર દિવાનાખાનામાં પધારવું, સૌને દર્શન દેવાં; અરજો વગેરે સાંભળવી. તે પછી ખાનગી દિવાનખાનામાં મંત્રીઓ સાથે મસલહત કરવી. અતિગુપ્ત બાબતની મસ્લહત અતિગુપ્ત સ્થળે કરવી. (૭ ૧૪૫ થી ૧૪૭) અમલદારો દૂતો ગુપ્ત ચરો આદિની કેફિયતો સાંભળીને યોગ્ય હુકમો ફરમાવવા. અંગકસરત કરવી. મધ્યાહ્ને સ્નાનસંધ્યા ભોજન પછી થોડી વિશ્રાન્તિના સમયમાં શાસ્ત્રાલાપ જ્ઞાનગોષ્ઠી આદિ કરવાં. પાછલે પ્રહરે પોતાની ચતુરંગ સેનાના દરેક વિભાગની તપાસણી યોગ્ય પોષાકમાં

સજ્જ થઈ યોગ્ય અમલદારો અને અંગરક્ષકો સાથે બારીકીથી કરવી. સંધ્યાકાળે સંધ્યાદિ આટોપી પાછા મંત્રીઓ અમલદારો દૂતો ગુપ્તચરો વગેરેની બાતમી સાંભળવી અને જરૂરી ગામનો કરવા રાજા તે પછી જમે અને સંગીતાદિ વિનોદનોથી પ્રસન્નચિત્ત સુઈ જાય (એજ ૨૧૬-૨૨૫). અસાધારણ સંજોગોમાં તે તે સંજોગ પ્રમાણે જે ક્ષણે જે યોગ્ય તે કરવું, તબિયત તાદુરસ્ત હોય તેની વાત પણ જુદી, પરન્તુ સામાન્ય રીતે રાજાએ પોતાની દિનચર્યા દૃઢતાથી આ પ્રકારની રાખવી (એજ ૨૨૬) અને આ પછીના પ્રકરણમાં રાજા ન્યાયાસને બિરાજી ન્યાય ચુકવે તે વિષે છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે ન્યાય ચુકવવાનું કર્તવ્ય રાજાએ મધ્યાહ્ન પ્હેલાં કરવાનું છે. કેમકે મધ્યાહ્ન પછી ત્રણ કલાક વીતતા પ્હેલાં તો લશ્કરની તપાસણી વગેરે મહત્ત્વના કર્તવ્ય શરુ થાય છે તે છેક એ સૂઈ જાય ત્યાં લગી પ્હોંચે છે. આ ગણુદાસ હરદત્તની બાકી રહેલી પરીક્ષા બીજા દિવસ ઉપર મુલતવી રખાય છે આ કારણથી. અમાત્ય પછી વિદૂષક ખાનગી બાતમી કહેવા આવે છે અને તે પછી તુર્ત આ ગણુદાસ હરદત્ત પ્રકરણ ન્યાય ચુકવવાના એક કર્તવ્ય લેખે યોગ્ય સમયે જ ઉપાડવામાં આવે છે. ન્યાય ચુકવતાં રાજાએ કે રાજનિયુક્ત અમલદારે ત્રણ લાયક સભ્ય (બુહ્લર તરજુમો કરે છે — ‘ આસેસર ’) તો સાથે રાખવા જ (અનુ ૮, ૧૦) આ તો નાટક છે, અદાલત નથી, તથાપિ પ્રાશ્નિક એટલે ન્યાયાધ્યક્ષ કૌશિકી જોડે અહીં રાજા, દેવી, અને વિદૂષક એમ ત્રણ સભ્ય છે જ ત્રણેના અભિપ્રાય પણ નોંધાય છે દેવીનો સુધારમ્બાદી રૂપે: અંકમાં કોઈ ઠેકાણે ઘણાં પાત્ર ભેગાં થઈ જવાં ન દેવાય, એવી નાટ્યશાસ્ત્રની સ્પષ્ટ આજ્ઞા છે તથાપિ બન્ને પક્ષકારો રાજાથી સ્વીકારે છે તે જ પ્રાશ્નિક અને તે જ પરીક્ષાક્રમ રાખવામાં આવે છે, એ તો આપણે જોઈ ગયા. કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં પણ રાજાની દિનચર્યા આ પ્રકારની જ છે. એ લેખક દિવસના અને રાતના ચોકખા વિભાગો પાડી અમુક વિભાગમાં અમુક કર્તવ્ય એટલી વિશેષ ચોખવટ – અગર રાજાને એટલી વિશેષ બાંધી લેતી વ્યવસ્થા—ની હિમાયત કરે છે, એટલું જ એમાં વધારે છે સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્ય લગભગ આખું નીતિમય અને ભાવનાપરાયણ છે ગીતો નીતિબોધ અનુચિત એવાં સ્થળોમાં પણ નીતિસૂચન અને ભાવનામય આદર્શ ચારિત્રના આકર્ષક આલેખન એના મુખ્ય વિષય છે. આપણી કાવ્યશાસ્ત્રમીમાંસા સાહિત્યને કાન્તા અને વ્હાલા સન્મિત્રની સાફક મીઠી

ઓછા આતુર થઇને-- આતુરતા જરા દાબમાં રાખીને-કાર્યસિદ્ધિ વાંછા કરો તો મ્હને વધુ રુચે ' એમ કાટ૦ અને બીજા લે છે, તેમાં છેલ્લા શબ્દ-મ્હને રુચે - નો સીધો અર્થ લેવાય. આમાં ' અનાતુર ' પાઠ છે. પરંતુ ' અત્યાતુર ' પાઠ એટલો જ વજનદાર છે, અને તેની સાથે ' મ્હને રુચે ' એ શબ્દ વક્રોક્તિ લેખે લેતાં, પછી રાજાના ઉત્તર સાથે પરિપૂર્ણ બંધબેસતો થઈ જાય છે.

§ ૫૯ રાજાની પ્રેમની માત્રા

શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનું નિરૂપણ જુઓ. અહીં પણ એવું ગમ્ભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની ઉમર જોતાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો રાજા, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરંધર એ એની પરિસ્થિતિ જોતા, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેવું આ નાટકમાં છે નહીં. વિક્રમોર્વશીય-માં રાજાનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેવું અસંયમી અને ઉર્મિલ અહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉત્કટતાનો નથી. ઉત્કટમાં ઉત્કટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી બે ય રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાજાની ઉમર પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સાથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનૌચિત્ય દૂષણ ગણવું પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઇ હશે ? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉત્કટ પ્રેમ નિરૂપતાં તેને ગમ્ભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શક્તિ નહીં, તે અ-સંયમી જ નિરૂપાઇ જાય એવી કર્ત્તાની પોતાની ઉમર, એટલી કર્ત્તાની હજી કચાશ, - એ મ્હારો ખુલાસો છે. અને આવી બાબત સૂક્ષ્મ વિવેચનાની રહી, એટલે તેમાં મતભેદાવકાશ તો હોય.

§ ૬૦ નાટકોમાં રાજાઓની દિનચર્યા.

મનુ કહે છે રાજાએ સૂર્યોદય પ્હેલા ઊઠવું, નિત્યકર્મ, સંધ્યા, બ્રાહ્મણ-પૂજનાદિથી પરવારી જાહેર દિવાનખાનામાં પધારવું, સૌને દર્શન દેવાં; અરજો વગેરે સાભળવી. તે પછી ખાનગી દિવાનખાનામાં મંત્રીઓ સાથે મસલહત કરવી. અતિગુપ્ત બાબતની મસલહત અતિગુપ્ત સ્થળે કરવી. (૭ ૧૪૫ થી ૧૪૭) અમલદારો દૂતો ગુપ્ત ચરો આદિની કેફિયતો સાંભળીને યોગ્ય હુકમો ફરમાવવા. અંગકસરત કરવી. મધ્યાહ્ને સ્નાનસંધ્યા ભોજન પછી થોડી વિશ્રાન્તિના સમયમાં શાસ્ત્રાલાપ જ્ઞાનગોષ્ઠી આદિ કરવા. પાછલે પ્રહરે પોતાની ચતુરંગ સેનાના દરેક વિભાગની તપાસણી યોગ્ય પોષાકમાં

મજ થઇ ચેાથ અમલદારેા અને આગન્તુકો સાથે ખાનગીથી ... મ ચા
... સચ્ચારિ મારેાપી પાળ મ...ના અમલદારો દૂતો ... વગેરેની
ખાતમી સાંભળી અને જરૂરી સમ્મતે ... રાજા તે પછી જમે ... ને
... ગીતાદિ વિનોદનોથી પ્રમત્તચિત્ત થઇ ... (એજ ૭૨૯ ૭૭૫) અમાધારણ
... તેમાં તે તે મ ... પ્રસંગે ... જે યેાગ્ય તે ..., તબિયત
નાદુરસ્ત હોય તેની વાત પણ જુદી પરન્તુ સામાન્ય રીતે રાજાએ પોતાની
દિનચર્યા દઢતાથી આ પ્રકારની રાખવી (એજ ૭૭૬) અને આ પછીના
... શુભમાં રાજા ન્યાયાસને બેસીને ન્યાય ચુકવે તે વિધિ છે, તે ઉપરથી
જણાય છે કે ન્યાય ચૂકવવાનું કર્તવ્ય રાજાએ મધ્યાહ્ન પ્હેલાં ... છે. એમ
મધ્યાહ્ન પછી ત્રણ ... વીતતા પ્હેલાં તો ... ની તપાસણી વગેરે મહત્ત્વના
કર્તવ્ય શરૂ થાય છે તે છે એ ... ત્યાં લગી પ્હોંચે છે ... ગણુ
... ની બાકી રહેલી પરીક્ષા બીજા દિવસ ઉપર મુલતવી રખાય છે આ
... પછી ... ખાનગી વાતની ... આવે છે અને તે
... ... ન્યાય ચુકવવાના ... કર્તવ્ય ...
યોગ્ય સમયે જ ... આવે છે ન્યાય ચુકવતા રાજાએ ...
યુક્ત અમલદારે ... (... તરજુમો કરે છે — '**આસેસર**')
તો સાથે રાખવા જ (**મનુ ૮, ૧૦**) આ તો નાટક છે, અદાલત નથી, તથાપિ
... ન્યાય ... રાજા, દેવી, અને ... એમ ત્રણ
... છે જ ... અભિપ્રાય ... છે ... સમારમ્ભ ...
... પાત્ર ભેગાં થઇ જવાં ન દેવાય, એવી નાટ્યશાસ્ત્રની
સ્પષ્ટ આજ્ઞા છે તથાપિ ... રાજ્યથી સ્વીકારે છે તે જ ... અને
તે જ ... રાખવામાં આવે છે, એ તો આપણે જોઇ ગયા કૌટિલ્ય **અર્થ-
શાસ્ત્રમાં** પણ રાજાની દિનચર્યા આ પ્રકારની જ છે એ લેખક દિવસના અને
રાતના ... ભાગ વિભાગો પાડી ... વિભાગમાં ... કર્તવ્ય ... વિશેષ
... જેટલી વિરોધ ... વ્યવસ્થા ની હિમાયત કરે છે,
... જ એમાં વધારે છે સંસ્કૃત ... સાહિત્ય ... આખું નીતિમય અને
ભાવનાપરાયણ છે ... નીતિબોધ ... સ્થળોમાં પણ નીતિસૂચન
અને ભાવનામય આદર્શ ચારિત્રના ... આલેખન એના મુખ્ય વિષય છે
આપણી ... શાસ્ત્રમીમાંસા સાહિત્યને ... અને વ્હાલા ... ની ... સીમ

શુદ્ધ રીતે ઉપદેશ અને બોધ દેતું અને આપણી આદતોને શ્રેયસ્કર વલણો આપનારું ગણે છે, તેનું એક કારણ આ છે.

§ ૬૧ છંદવ્યાખ્યા.

અંકના ૧૫ શ્લોકઃ—૧ પદ વિષે ઉપર આવી ગયું; ૩ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, ૧ સ્રગ્ધરા, અને ૧ શાર્દૂલવિક્રીડિત છે, તેની વ્યાખ્યાઓ છેલ્લા પ્રકરણની છેલ્લી કલમમાં આપાઇ ગઇ; ૨ મન્દાક્રાન્તા છે, ૧ માલિની છે.

ગા મા (તારા) ન(સલ) સ (લગં) ગા ય (માતા) ય (માતા)–એ **મન્દાક્રાન્તા**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરામાંથી વર્ણો ૫–૬–૭–૮ છોડી દેતાં આ છન્દ થાય છે.

લ ન (સલ) સ (લગં) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા) – એ **માલિની**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરાના છેલ્લા ૧૪ વર્ણોના બે વિભાગ વચ્ચે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

મન્દાક્રાન્તાના પ્હેલા ચાર વર્ણો છોડી દઇ, બાકી રહે તેને આરંભે લ મૂકતાં અને નવમે **ગા** ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન' એ અંક ૨ ની મનનિકા.

પ્રકરણ ૫: અંક ૩ – અશોકદોહદ

§ ૬૨ પ્રમદવન

કવિએ પ્રમદવનને લાંબું, વિશાળ રાજમહેલ અને રાણીવાસની નદી તર્ફની બાજુએ કાંઠે કાંઠે આવી રહેલું, અને કૃત્રિમ ઉંચાણ કરતાં તરુકુંજો, લતાકુંજો, ઝાડી, માંડવા, અને સમુદ્રગૃહ, ઝૂલાઘર, જેવાં વિનોદસ્થાનો વાળું કલ્પ્યું છે. સમુદ્રગૃહ નામ ઉપરથી પાણી વચ્ચે આવેલા બંગલા જેવી રચના કલ્પવા જરૂર નથી. શબ્દાર્થ સાથે સંબંધ નહીં એવાં કેવળ શોભાનાં નામો ભાસમાં પણ જોવામાં આવે છે. અશોક (૧) લીલાં ફૂલનો, જે ફૂલ વગરનો પણ ગણાય છે, (૨) ધોળાં ફૂલનો, (૩) લાલ ફૂલનો, (૪) સોનેરી ફૂલનો, જેમાંથી (૧) અને (૪) વિરલ છે. કામદેવનાં પાંચ બાણમાંથી એક અશોકનું ફૂલ, તે રક્તાશોકનું, સુગંધ ઉત્કટ એટલે, પ્રમદવનના આ એક સોનેરી અશોકને કવિ લગભગ પાત્ર જેટલું ગૌરવ આપે છે. ધારિણી આ અશોકની છાયામાં જ નવો માંડવો નંખાવી, તેના દર્શન – કહો કે વાસ્તુ પ્રસંગે રાજાનો અભિલાષ પૂરો કરે છે, અને નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. કવિનાં કુદરત વર્ણનોમાં બારીક વિગતોની સુંદર તેટલી જ વાસ્તવિક નોંધ ઘણી છે, અને એ તમામ છબીકામમાં એની સજીવારોપણ દૃષ્ટિ ઓતપ્રોત છે.

§ ૬૩ બીજોરૂં.

નાગરકનું શયનગૃહ કામસૂત્રમાં વિગતવાર વર્ણવ્યું છે તેમાંથી થોડી વિગત ઉપર અપાઇ ગઇ. શયનીયમાંથી જ હાથ લાંબો કરતાં લેવાય એવી વસ્તુઓમાં ગંધ પાનસોપારી આદિ સાથે બીજોરાની છાલ એ ગ્રંથમાં ગણાવી છે અને તેના ઉપયોગ વિષે લખે છેઃ—મુખ વૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગચરકા ગંધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્છ્વાસમાં દારૂની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને આ છાલ ચવાય છે. વળી ઉમેરે છે, નાજુક પ્રિયા શ્વાસોચ્છ્વાસની આવી કોઇ દુષ્ટતાથી ન દૂભાય, માટે તો બીજોરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ. એટલે સિદ્ધ થાય છે કે ૫. બીજોરૂં રાજાને ભેટ ધરવા મંગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી; ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિ૦ રાજાનો નોકર, રોજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી. પણ ૫ ક્વચિત જ રાજા પાસે જાય, વિ. ક્વચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે એણે ભેટ ધરવાની. અને આવતા અંકમાં વિ. ને સાપ ડસ્યાનો ઢોંગ કરવો છે, તે ક્યાં ડસ્યો, તો

કહે પ્રમદવનમાં રાણીને ભેટ ધરવા માટે ફૂલો લેવા ગયેલો ત્યાં; આ બાબત આવે છે ત્યાં દસ્તૂર સુંજબની જણાય, એટલા જ હેતુથી કવિએ આગળથી અહીં આ ઝીણી વિગત યોજી હોય. એટલે જ પ. રાજાને મળવા ગયેલી એવું કંઇ નાટકમાં આવતું પણ નથી. આમ પં૦ માને છે આ ભેટ રાણી માટે અને ભા. ૩ માં રાણીનું નામ પણ આપે છે, તે ખોટું ઠરે છે. અર્થપતિ શુંગોનો કે અગ્નિમિત્રનો આ ઇલકાબ હતો એમ જાણવામાં નથી. પણ પ. ક્લિષ્ટ છે. પુરુષાર્થોમાંથી અર્થનો પતિ રાજા, એટલે રાજાના સામાન્ય અર્થમાં ય જો તો આવો શબ્દ વાપરે, અને ભા. ૧ માં હેતુ છે તેને માટે જ ભા. ૩ માં અર્થપતિ છે.

§ ૬૪ ભા. ૧ થી ૧૧

ભા. ૫ અંક ૨ ના બનાવની સમાપ્તિ માટે છે. વળી પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમા કોરસ આવે છે તેનું એક કાર્ય લોકમત દર્શાવવાનું હોય છે; આ નાટકમાં એ કાર્ય કવિ આ માળણદ્વારા કરે છે. જુવો અંક ૫ નો પ્રવેશક; ત્યાંય આ માળણ માલ૦ની બાબત છેડે છે. ભા. ૭ આ દિવસોમાં ઘણા માની લે છે આ પ્રવેશકમાંનો બનાવ અંક ૨ ના બનાવ પછી તુર્ત. પણ કવિ વચ્ચે ગાળો રાખે છે: કેટલો ? એનો જવાબ એ કવિની રીતે આપે છે. કામાતુરતાની અસર જેટલા સમયમાં માલ૦ અને અગ્નિ૦ના ઉપર એટલી વધે કે તે નજર નાખતાં જ, પ્રેક્ષક કળી જાય, એટલા દિવસનો. શકુ૦માં પણ અંક ૨ અને ૩ વચ્ચેનો ગાળો આ પ્રકારે દર્શાવેલો છે. અને વસન્ત બેસી ચૂકી છે એવો સ્પષ્ટ કાલનિર્દેશ અહીં પ્હેલી જ વાર આવે છે. પ્હેલાંના જે બનાવો નિરૂપાઇ ગયા અને સૂચવાઇ ગયા, તે આ સમયબિંદુથી વ્હેલા, સૂચનો પ્રમાણેના ક્રમમાં, એમ બનાવોની તારિખો આપણે-અંકોના દિવસોથી સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ–તારવવાની છે. શકુ૦ માં ગાળો એટલો જ પણ તેટલા સમયમાં નાયિકા ઉપર અસર ઘણી જ વધુ થઇ ગયેલી નિરૂપી છે, એ કુદરતને ખોળે ઉછરેલી અપ્સરાપુત્રી કેટલી તો પટકરણ તે અંક ૧ માં નિરૂપાઇ ગયેલું હોવાથી. ઘણીખરું અહીં પ્રતોમાં કંઇ કંઇ છે. આપણી પોથીઓમાં શ્લોકો કાળજીથી લખેલા હોય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ગદ્ય, પ્રાકૃત, નટોને સૂચન, ભાષણોના વક્તાઓના નિર્દેશ, ઉત્તરોત્તર વધુ બેદરકારીથી લખેલાં હોય છે. છેલ્લી વિગત નહીં જ એવી પ્રતો, તે પ્હેલાં દર્શાવેલું અંગ અતિ થોડું એવી પ્રતો, સંસ્કૃત છાયા વગરની અગર તો સંસ્કૃત છાયા જ મૂલ પ્રાકૃત નહીં એવી પ્રતો, સંખ્યાબંધ જોવામાં આવે છે. જે અંગ માટે લહિયો જેટલો બેદરકાર તેટલી તે અંગમાં

ભ્રષ્ટતા પેઠેલી સંભવે. સંસ્કૃત ગ્રંથમાંની ભ્રષ્ટતાઓ અકસ્માત શબ્દ કે વાક્ય રહી જતાં, કે ખોટા ક્રમે લખાઈ જતાં, કે ખેવડાતાં, કે હાંસિયામાં કોઈ શબ્દ શબ્દ-ગુચ્છનો ખુલાસો હોય તે ય મૂળનો ભાગ છે એમ ઉમેરાતાં, અગર તે જ સુધારો છે એમ મૂળનું સ્થાન મેળવતાં,–થઇ હોય છે. જૂની કે જુદી લિપિમાંથી દેવનાગરી નકલ લખતાં વાંચનભૂલોથી ભ્રષ્ટતા જન્મે. પંડિતો ગ્રન્થ વાંચતાં શીખવતાં પોથીમાં પોતાની વિદ્યારસિકતાના ગુમાનમાં "સુધારા" કરે, એવી ભ્રષ્ટતાઓ તો પોથીના દરેક અંગમાં સમ્ભવે. આપણા ભક્તો જેટલા દીન તેટલા જ આપણા પંડિતો અ–દીન ! અહીં કાદનો પાઠ, ટોનીનો તરજુમો અને ત્રીજી વિચિત્રતા અનુક્રમે જુવો:—

(૧) પોતાની જાત પર ધણીપણું (અંકુશ) રાખી રહ્યા છે;

(૨) પોતાના અભિલાષનું જોર નથી કળાવા દેતા;

(૩) પોતાનો અભિલાષ નથી દેખાવા દેતા.

પં. તુ. અને ઓ. નો પાઠ અનુવાદમાં લીધો છે, અને તે કાદ. ના કરતાં ચડિયાતો છે. દોહદ દોહદ ગર્ભિણી યુવતીને અભાવાના દિવસોમાં કોઇ કોઇવાર અતિ ઉત્કટ (કોઇક વાર અતિ વિચિત્ર) અભિલાખ થઇ આવે છે; વૈદ્યો ગર્ભિણી અને ગર્ભનું રક્ષણ એવા મનોરથ પનતાં લગી સંતોખવામાં માને છે. કામી પુરુષોને પણ ઉત્કટ કામાવસ્થા થઇ આવે છે. અને આપણા દેશનો કવિસમ્પ્રદાય કેટલાક તરુવેલાને પણ આવા અભિલાષ કલ્પે છે: જુવો ઉત્તરમેઘના રક્તાશોક૦ શ્લોક પરની ટીકામાં મલ્લિનાથે આ તરુવેલા-ઓની યાદીનો ટાંકેલો જૂનો શ્લોક.

§ ૬૫ શ્લો ૧૨ થી ૧૯

શ્લો ૧ (ક) તુ ઓ. નો પાઠ 'નહીં સ્ફુર્તિ દેહે'છે, તે પણ સારો છે. **નાગ મણિની : કાદ.** મણિને ઠેકાણે 'લક્ષ્મીભંડાર' વાંચે છે; પણ માલ૦ ના ઉપમાન લેખે મણિ ચડે; વળી મણિ તો નાગનું જેવું અંગ જ, એને નાગ પોતાની સાથે જ ફેરવે એટલે જાગતી ચોકીના ઉપમાન લેખે પણ આ પાઠ ચડે. આ ભાષણનો અન્તભાગ ખોટો સમઝાયસમઝાવાય છે. અંક દરમિયાન વિ૦ પ્રસંગને ઝડપી લેવામાં ફાવી ગયો, એટલે નાયકનાયિકામેળાપ થઇ જાય છે. આથી પંડિતો માની લે છે, અહીં એવો મેળાપ કરાવી આપવા વિષે બડ઼ બોલે છે. પરંતુ એ તો પોતાને પણ માલ૦ને મળવું કેટલું મુશ્કેલ, તે

કહે છે. આવો (વિ૦ આણે છે તે રાજાનો) સંદેશો અત્યંત ખાનગીમાં જ કહી શકું, અને એ તો દેવીના જાપતામાં અતિવિકટ, તથાપિ સાધીશ; ખાતરી રાખજો. **વિશ્વસનીય અસ્ત્ર** ફૂલ રૂપી તીર. **તજવીજ** ઉપક્ષેપ, ઉપાય, ઉપાયોપક્ષેપ, એમ ત્રણ પાઠ છે. પ્હેલો ઉત્તમ કેમકે અસ્પષ્ટ. વિ૦ રાજાને વિગતવાર જણાવવા માગતો જ નથી, આશા આપે અને કોઇ કારણે એમ બનવાતો ન પામે, તો પોતાને નીચું જોવાનું થાય, એવા સંજોગમાં એને નથી આવી પડવું. **ઉચિત કામકાજ** મધ્યાહ્ન પછીની વિશ્રાન્તિ પછી રાજાને ઉચિત કામકાજ (૧) વિશ્રાન્તિ લંબાવી અધ્યયનશ્રવણ કલાસેવનાદિ, કે (૨) લશ્કર કિલ્લા આદિને લગતું. **કુરબક** લાલ ફૂલનો; અંગ્રેજી નામ 'એમરન્થ'. એ ફૂલ ઝટ ન ચીમળાય તેમ જોરસળીથી વધુ આકર્ષક, એટલે કન્યાઓ અને યુવતીઓને અંબોડો અને લટો સજવા માટે ગમે. **પં** અને **કાટ.** 'વસન્તાવતાર' એ વાર વાંચે છે: વસન્તાવતાર સૂચક કુરબક વસન્તાવતાર કારણે ઝૂલાવિનોદ. **તુ.** અને **ઓ.** ના 'નવાં ઊઘડતાં જ' પાઠનો અર્થ તો એજ છે.

§ ૬૬ ભા. ૨૦ થી ૨૮

શ્લોક **૩** (ખ). **ખણ્ડન** (૧) વચનનું. રાજાને કામોની ખોટ નહીં તો બ્હાનાંની ય નહીં. (૨) નાયિકાનું ખં. એ માનિની છે, મ્હારા પ્રેમનો ગર્વ ધરે છે, તે મ્હારું હેત તો ઓસરી ગયું છે તે કળી જતાં ... આ સાથે સરખાવો વિક્ર. **૨** શ્લો ૨૨ :—

આદૂક્તિપ્રચુરાનુનયોથી શૂં રીઝે રમણી રતિકાલા :
રંગેલા મણિથી મણિવેત્તા શૂં લોભાય — ન તેજદુવારા।

દાક્ષિણ્ય = વિનય = નાગરકત્વ; સભ્ય નાયકની નાયિકાઓ તર્ફ શિષ્ટ વર્ત્તણૂક, માન સદ્ભાવાદિ મિશ્રિત. આ અને યુરોપી શિષ્ટાચારમાં 'શિવલ્રી' નામે ઓળખાતી વર્ત્તણૂક, કેટલેક અંશે સમાન, કેટલેક અંશે ભિન્ન પણ છે. ભા **૨૫** અને **૨૭**માં વિ૦ કહે છે તે જ રાજા સુંદર કવિતા રૂપે પછીના શ્લોકોમાં કહે છે. અંકમાં આવાં પુનરુક્તિસ્થાનો માટે જુવો ભા. **૬૦-૬૧, ૮૬-૮૭, ૧૨૦-૧૨૧, ૧૬૧-૧૬૨.** આમ પુનરુક્તિનો આભાસ પણ લાગે એવાં સ્થાન કાલિ૦ની બીજી કૃતિઓમાં અતિ વિરલ. ભા. **૨૫ કાટ.** વસન્તને ઠેકાણે પ્રમદવન વાંચે છે; આમ પ્રમદવનપ્રશસ્તિ, પછી વસન્તપ્રશસ્તિ, તે

પછી એયની ભેગી, એટલુ વૈવિધ્ય આવે, તથાપિ પુનરુક્તિ છે એ ટીકા લાગુ રહે છે જ.

શ્લો ૪ (ઙ) સદય મહાનુભૂતિથી કોયલોના કૂજન વિષે ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે, એ જાણે વસન્ત હુ એના અતિથિને કુશળી ચાટુકિત કહેતો હોય એવા લાગે છે. (ગ) આમ્રાંકુરપરિમલી આબામ્હોરના સુગન્ધવાળો વાયુ જાણે વસન્તની હથેળી. અ ગ ગૂ દવામસળવાદઆવવાતળાસવા એ કવામા આપણા દેશમા ખૂબ પ્રગતિ થયેલી ભા ૨૭ હુ જે આશાથી રાજાને એ ચી લાવ્યો છુ, તે કહો! વેશાભૂષણ કપડાલત્તા ઘરેણાની સજાવટ શ્લો ૫ રગાદિ વડે આસ્ય ન્હેરા ઉપર કરવામા આવતા ચાટલા, આડ, વિશેષક, અને લાછન વિ. કહે છે આ સર્વમા યુવતીઓથી પ્રમદવનશોભા ચડી જાય, રાજા કહે છે વાસન્તીશ્રી ચડી જાય પણ એ એ ભિન્ન સંભવારોપણ ('પર્સોનિફિકેશન') નથી, વાસન્તીશ્રી = પ્રમદવનની વાસન્તક શોભા (ઙ) યુવતીઓના ઓઠ સૂળે પાકા બિમ્બફલ જેવા લાલ, વળી પાન ચાવે, રગ લગાડે, તો ય તે આ તામ્ર અશોકફૂલની લાલિમાને ન પ્હોચે (૧૫) શ્યામ + આરક્ત + સમુજ્જ્વલ રગબેરગ ફૂલ યુવતીઓ લાછન વિશેષક આદિ કરે છે તેને ટપી જાય લાંછન કુદરતી તે તલ, લાખા, વગેરે, કૃત્રિમ પણ કાયમ તે છૂંદણાની આસ પાસ કે એ ના હોય ત્યા પણ — સેથાના બેઉ અને ચાટલા વચ્ચે, ગાલે, લમણે, ભ્રમરો ઉપર, ભ્રમરોની આખી લબાઇ ઉપર તેમને જુદુ જ રૂપ આપી દે એમ, અનેક જાતના, વિવિધરગી વેલ બુટ્ટી ટપકી રેખા આકૃતિ આદિ વડે, કરવામા આવતા, તે વિશેષક. એ શબ્દનો સામાન્ય અર્થ ખાસ શોભાવનાર, પણ દરેક યુવતીનુ ખાસ, વૈયક્તિક, એ અર્થે બને. શરીરના બીજા ભાગ જે સામાન્ય રીતે ખુલ્લા રહેતા, તે ઉપરે વિશેષક રચાતા, પણ અહી ચ્હેરાના પ્રસાધનોની જ વાત છે. ભાસના સ્વપ્નવાસવદત્તા નાટકમા રાજા નવી રાણી પદ્માવતીનુ વિશેષક જોતા વ્હેમાય છે, કે આ અનુપમ વિશેષક ચિત્રનારી અવતતિનુ છે (પ્રિયતમા તો

સ્વપ્નવાસવદત્તા આગમા બળી ગઇ કહે છે, ત્યારે અહી (સુકાબલે જ ગણી) મગધમા આ કોણે ચિતર્યુ હશે? આ

પદ્માવતી અને વાસવદત્તા વચ્ચે વયનુ અતર અત્ર માલવિકા અને ઇ૦ વચ્ચે છે એટલુ મા અને ધારિણી વચ્ચે છે એટલુ નહી. એ નાટકમાનો

નાયક અત્રના કરતાં વયે એટલેા જુવાન. બીજી રીતે પણ, ભાસની રચના આના કરતાં સૌન્દર્યસૂક્ષ્મતાદિમાં ચડી જાય."

આંલ્ક્ષા તળે ભ્રમરો વચ્ચે આડ, અને તેમાં બિનકી. (૭) તિલક, એ ગુલ્મના પાતળી ચાર લકીર જેવી પાંખડીવાળાં ફૂલ, જેમાં વચ્ચે અલિ બેઠેલેા મધુ ચૂસે, તે પણ યુવતીઓની આડથી ક્યાં ય ચડી જાય.

* પતંજલિ વાર્તાની ચોપડીના દાખલામાં 'વાસવદત્તા' જણાવે છે. આ ગુણાઢ્યથી પ્રાચીન, કેમ કે એ તેા થયેા ઇ. પૂ. ૧લા સૈકામાં. 'વાસવદત્તા' જેવી વાર્તાઓ પુષ્કળ હશે, તેમાંથી જ એણે પેાતાનેા સંગ્રહ ઊપજાવેલેા, પૈઠણમાં, શાતકર્ણિની રાણીઓના વિનોદાર્થે, (૨) ભાસે આ 'વાસવદત્તા' ઉપરથી જ ઉદયન અને વાસવદત્તા જેવાં "ખ્યાતવૃત્ત," જહાંગીર નૂરજહાં જેવાં જાણીતાં નાયકનાયિકા વિષે પેાતાનાં નાટકેા રચ્યાં પણ એ 'વાસવદત્તા' વાર્તા પતંજલિથી કેટલી વ્હેલી રચાવલી તે જાણવા સાધન નથી; તેમ ભાસ વિષે આવેા તર્ક પણ એનેા સમય નક્કી કરવામાં મદદ કરતેા નથી. (૩) ઉજ્જયિની અને રાજગૃહ અન્યોન્ય પ્રતિસ્પર્દ્ધી મહારાજ્ય, વચ્ચે કેાશામ્બી પણ વત્સોને ગળી જઇ ગંગા લગી વિસ્તર્યું ત્યારથી જો કે આ બેથી ન્હાનું, તથાપિ એ એક એને એકલે હાથે નમાવવાની હિંમત ન કરી શકે એટલું તેા ખરું. ગૌતમ બુદ્ધના જમાનામાં ઉત્તર હિન્દનાં રાજ્યેા વચ્ચે બલતુલા (બેલેન્સ ઑફ પાવર) આ પ્રકારની જણાય છે વત્સોને મૂળ સહસાનીકે નમાવ્યા હશે. જો કે એના પૌત્ર ઉદયન સામે પણ વત્સેાનું એક બંડ થયેલું–કદાચ મગધે ઉશ્કેરેલું, જે પ્રદ્યોતની મદદથી બેસાડી દેવામાં આવેલું. ઉજ્જયિનીનેા મહાસેન પ્રદ્યોત (વાસવદત્તાનેા પિતા) અને રાજગૃહનેા અજાતશત્રુ કુણિક (પદ્માવતી અને દર્શકનેા પિતા) બંને ગૌતમ બુદ્ધથી વયે ન્હાના. બંને ઉદયનથી વીશેક વર્ષ મેાટા, અને એ બેની મહત્વાકાંક્ષા અને સ્પર્દ્ધા પ્રસિદ્ધ, એટલે બેયથી પાકા ઉદયને–સ્વસંરક્ષણ માટે–સ્હેલાણીની જ આબરૂ ખાટવાનું પસંદ કર્યું. અને પદ્માવતીથી કુણિકનેા છેલ્લેા પુત્ર દર્શક ન્હાનેા હેાય, એ બે એક માતાનાં હેાય, તેા અજાતશત્રુ અને તેના પછી તેનેા એક પુત્ર મરી જતાં, દર્શકના વાલી લેખે ઉદયને મગધની સત્તા દર્શક લાયક ઉંમરનેા થતાં લગી ભેાગવી પણ હેાય, જો કે આનેા સમ્ભવ કેાઇ ઇતિહાસકને સૂઝેલેા જણાતેા નથી. ઉદયને મગધ સાચવ્યું હેાય તેા તે દરમિયાન કેાશામ્બી એના મેાટા થયેલ પુત્રને હાથ સોંપાયેલું. પછી મગધ છેાડી ઉદયન પાછેા કેાશાંબી આવ્યેા ત્યારે જુવાન પુત્રે

§ ૬૭ આગળના દૃશ્યની ગોઠવણ.

સોનેરી અશોક ફરતો ઓટો છે તે પત્થરે ચણેલો કે તેની ઉપરની સપાટીય રસ્ત્રથી માનવાની જરૂર નથી રોજ વજાય, પાણી છંટાય અને ઉપરથી ફૂલ ખરે, તરુવરના ઘમટની ટોચ ઢાળ્યા ખીજ, ખુંગા પવન આવ્યા કરે, અને ચોપાસ ગાખ ઠરે, એ જ આના સ્થળની શોભા. માત્ર ચોપડી વાંચે, સ્લીપિયાપદ આદિ ગાંઘીમાંધીને, તેને આ પરિસ્થિતિસૌન્દર્યના ખ્યાલ આવતા વાર લાગે. આ ઓટાના એક ભાગમાં શ્યામાનો મોટો વેલો તે જ અશોક પર ચડાવેલો છે, તે સાતઆઠ ફૂટ પ્હોળા આટલગ ફૂટ ઊંચા લીલા ગાલીચા જેવી દિવાલ રચે છે. અને ઈરાવતી નિપુણિકા આવતા આની પાછળ ભરાય છે. ઓટાના ખુલ્લા ભાગમાંની વાત બ કરે છે બોલે છે તે બધું આ બીજી જોડ જુવે સાંભળે છે. એ જોડ આવી તે પ્હેલાથી, ઓટાના ખુલ્લા ભાગની બીજી બાજુએ સંતાય છે રાજા વિ૦ નો જોડી, ઓટાથી થોડે જ દૂર વાડ વેલા ગુલ્મ અને એક બે ઝાડની કુંજ જેવી રચના થઈ રહી છે, મરતને ન જેવી મદદ હેતા, તે લતાકુંજમાં આ પુરુષજોડું પણ મા બકુ કરે બોલે છે તે જુવે સાંભળે છે મા બકુ ને પોતા ઉપર આમ આ૦ આંખ અને આઠ કાન મંડાયા છે, તેની ખબર જ પડતી નથી તેમ ઇ નિ કે રા વિ ને પણ એક બીજાના સાન્નિધ્યની ખબર પડતી નથી, એવી કવિની કલ્પના છે

§ ૬૮ લા. ૨૯ થી ૫૬

ભર્ત્તા-ભટ્ટારક કુંવરી બીજા દેશના રાજાને ભર્ત્તા કહે નહી. પિતાને વા ભાઈને વાગ્દાન શું ત્યારથી મા૦ ની જીભે અ૦ માટે ભટ્ટારક શબ્દ ચડી ગયેલો, તે એના આત્મગતમાં આવી જાય, રાજાને ભર્ત્તા કહેતા તો એ વિદિશાગણીની પરિજન થઇ ત્યારથી શીખી એટલે બંને પાઠ સારા. આકળી કથા પ્રમાતુરતાની વ્યગ્રતામાં માણસ બીજું વારવાર ભૂલી જાય, એ નિસ્સહાય છે. દીર્ઘ નિશ્વાસ અને પોતાને સાથે નવી લોકનું સાવ સ્વીકારનારી કોઇક જ નીકળે,

વૃદ્ધ પિતાને ભગવા પ્હેરવા ફરજ પાડેલી એવી કઇક કથા જૈનોમાં જોવામાં આવે છે ખરી (૪) ઉજ્જયિની અને માળવાને ઠેઠ કાલિદાસના સમય લગી ખુમારી, કે મગધ પ્રાસન, પાંચાલ, કાશી, મથુરા, અહિચ્છત્રાદિની મહાનગરસ્મૃતિ સુઘટતા સમજવા એ આજકાલના આમારી તોલે ક્યાંથી આવે? એ સૌ આમારી નેથી જ નાગરિક જીવનના સંસ્કાર શીખેલા ને!

અને મા. ના અભિલાષ પૂરે એવું ઇનામ તો બીજું નહીં જ. **પીળચટી ખાંડ** જુવો **પં.** ની અંગ્રેજી ટીકામાં વૈદ્યક ગ્રન્થોમાંથી ઊતારા, **ભા ૩૨** નૂપુર ઊતારીને આવેલી, કેમ જે અહીં દેવીનાં પ્હેરીને નાચવાનું; પોતાનાં હલકાં ય રાખેલાં હોય, તો દેખાવ અજુગતો થઇ જાય રણકારે બેસૂરો બની જાય. આમ પગ અડવા અને કપડાંની ટાપટીપને બદલે મદનબાધાનું બ્હાવરાપણું. **શ્લો. ૬** જલાશય આસપાસ ઝાડઝુંડ લાગી રહેલાં એટલે પથિક તે નથી દેખતો; ઝાડમાંથી અમુક જગાએ સારસોનો કલરવ સાંભળે છે અને અનુમાને છે, ત્યાં પાણી હોવું જોઈએ. મા. = એ ન દેખાતું જલ. વિ. = સારસ. વિ. રાજાને અહીં ખેંચી લાવ્યો તેને આબાદ લાગુ પડી જાય છે. **શ્લો. ૭** ઝાડોના ઝુંડની પાછલા પ્હોરની છાયાઓમાંથી મા ચાલી આવે છે, તેના શરીરને રા. નીચેથી જેમ જેમ વધુ ભાગ દેખાતો જાય તેમ તેમ ઊંચા ક્રમમાં જુવે છે, અને જુવે છે તેમ વર્ણવે છે, એટલું જ વાસ્તવિકતા તેમ કવિત્વનું લક્ષણ આ શ્લોકમાં છે. અવયવોની વિગત તો સામ્પ્રદાયિક પદાવલિએ જ વર્ણવે છે, જે કાલિ૦ પછી પણ એટલીબધી વાર ફરીફરીને વપરાઈ છે, ચવાઇચવાઇને કયારની યે કૂચો—કવિત્વમય નહીં કવિતાભાસી પદાવલિ, બની ગયેલી છે. **મૃગનયનાણું** હરણ જેવી અણિયાળી આંખવાળું. **શ્લો. ૮ અનુગર્ભ** (૧) બરુ (૨) શર નામનું જાડું ખડ. બંનેના સાંઠાના ગર્ભનો રંગ **પોખરાજી** આછી પીળાશવાળો. **કુન્દલતા** અતિમુક્તલતા, મોગરવેલ; જે વસન્ત બેસતાં લગભગ ફૂલપાંદડાં વિનાની થઇ જાય છે. કાલિ૦ના નાયકો કામાતુર નાયિકા માટે ઘણુંખરું આવું ઉપમાન જ વાપરે છે. એવું શ્રેષ્ઠ વર્ણન શકું૦ અંક ૩ માં – ક્ષામક્ષામ૦ એ શ્લોક, (અનુવાદમાં – બેઠા ગાલ૦) જો કે એમાં તો ઉપમાન માધવી લતા છે, ગ્રીષ્મ હોવાથી.

ભા. ૩૯ અહીંથી રાજાને ખાતરી થાય છે કે મા૦નો પોતા ઉપર પ્રેમ છે જ (ભા. ૧૧૭), ત્યાં લગીનો ક્રમ જુવો, વચ્ચે બીજા અંશ આવે છે, તે બાજુએ રાખીને. જ્યાં કાર્યમાં ગતિ નથી હોતી, ત્યાં રસ પૂરવા માટે કાલિ૦ આવી કંઇક યુક્તિ કરે છે, જેને આપણે 'પ્રશ્નના ઊકેલ પ્રતિ માનસિક ગતિ' કહી શકિયે. શકું. અંક ૧ લો અને ૭ મો જુવો; વિક્ર૦ અંક છેલ્લો જુવો. હું પરણવા ઇચ્છા કરું છું પણ એવું લગ્ન ધર્મ્ય ખરું? આ બાળક કોણ, કોનો? શકુન્તલા શું અહીં છે — મેળાપ થશે? ઋષિને આશ્રમેથી આવેલો આ ક્ષત્રિયકુમાર કોણ? — એ પ્રશ્નોના ઉકેલનો કાલિ૦

ત્રણે સ્થલે એક એક પગથિયું ચડાવતો સુન્દર ક્રમ યોજે છે. અત્ર છેલ્લા અંકમાં પણ માલ૰ને લગતો પ્રશ્ન છે ત્યા પ્રકાર જુદો છે : એ કોણ તે પ્રથમથી કહેવાઇ જાય છે, તો એ આ દશામાં આવી પડી શી રીતે તેનું વર્ણન જ બાકી રહે છે, જે પ. કરે છે. **શ્લો ૯ મલય–જ** મલયગિરિથી આવતો. **ભા. ૪૩ અદૂરે** એવો પાઠ પણ છે. **ભા. ૪૪ મેગલ** મદઝરતો ગજરાજ. **ભા. ૪૬ રા.** અત્યન્ત કામાતુરતામાં જાણે એ સાભળતી હોય તેમ એને સંબોધીને બોલે છે. **ભા. ૪૯** બીજું વાક્ય આવશ્યક, અને **તુ. એ.** મા છે. એના અર્થ વિષે ઘણા ભૂલ કરે છે. હું જેવો ડોબો ય ન ભૂલે એવી મહત્ત્વની બાબત, એ વિ. ના શબ્દનો અર્થ નથી. આવી બાબત હું સોપું તેમાં ગફલત કરે એવી એ માણસની મગદૂર શી વળી — ગફલત કરે, તો હું જોઇ લેનારો બેઠો છું ને! વિ૰ના શબ્દો તો છેક સાદા છે; એ કઇ ઢબે બોલે છે તે ઊપર જ અર્થનો બધો આધાર છે. પુસ્તકપંડિતોનું પાંડિત્ય આ સ્થળે તેમને સાચો અર્થ નથી સુઝાડી શકતું. **ભા. પર વેસર** બુટ્ટી ફૂલ પાંદડી પંખી છબી સાથિયો આદિ મુખ્ય આલેખ્યની આસપાસ, તે ખીલી ઊઠે અને આખુ ય શોભે એવું ભાતીગળ કામ — ચિત્રામણ, ભરત આદિમા જ્યા જે યોગ્ય તે પ્રસાધન. **ભા. પ૩** એની સાથે ભા. ૨૦૫ પણ જુવો. બનેમાં અંતિમ અર્થ જ લેવાનો છે. કવિ રા. ના પ્રેમ કરતા પણ મા. નો વધારે ઉત્કટ ચિત્રે છે. મા.ને રાજાનો પ્રેમ મેળવવાની આશાએ જ જીવતી આલેખે છે; સાથે ઊચામાં ઊચી કલાશક્તિ અને શ્રેષ્ઠ આભિજાત્ય વાળી. એ તખ્તા ઉપર આવતા જે પદ બોલી તે એના પ્રેમપ્રકારની ચાવી જેવું છે. એનું તેજના અંબાર જેવું અને અજબ પ્રમાણસરતા દાખવતું રૂપ કવિના આલેખનમાં આવશ્યક તથાપિ સૂક્ષ્મબલે ગૌણ રેખા છે. ઉચ્ચ કુલે જન્મ, ઉચ્ચ સંસ્કાર અને કેળવણી, ઉચ્ચ દૃષ્ટાન્તો ગુરુઓ અને સોબતીઓ, અને ઉચ્ચ ભાવનાઓ, એ વડે જ સચ્ચારિત્ર ઘડાય, અને તે એવાં કે તેમના લોહીમાં અસદ્વિચાર અસંયમી ઊર્મિ નામે સ્ફુરે નહીં. આવા પાત્ર જ સજ્જનઃ આવાંને માટે જ દુષ્યન્તની કસોટી — "**જ્યહાં પડે સજ્જન સંશયે, ત્યહાં પ્રમાણ અન્તઃકરણોર્મિ એહની**" (અંક ૧–૨૨). આવો મરણિયો સ્વાર્પણી સ્નેહ છતાં યે આચરણશુદ્ધિમાં દૃઢ. રાજા છૂટ લેવા ચાહ છે, ત્યા બંને પ્રસંગે–પોતાને પણ જો કે એ લલચાવતી વાત, તથાપિ મા. દેવીના નામની ઢાલ આગળ ધરે જ

છે. અને કવિ અહીં આ ઇ. ના પ્રવેશ પ્હેલાં મૂકે છે, સાભિપ્રાય. ઇ. આવી એટલે તો આ બેને આદર્યાં જેવું પડતું એવું કવિનું નિરૂપણ છે નહીં. જતાં જ હતાં, અને ઇ. આની ચડી. એટલે પં૦ નો "સુખ ગણુ" એ પાઠ નબળો છે. મૃત્યુઅણ્ડન નથી ખમાતી આ પ્રતિપ્રેમ વિનાની પ્રેમ દશા. વ્હેલામોડો આપઘાતમાં જ અંત આવવાનો; કે શરીર એમે પડી જવાનું. અને તો દસ્તૂર મુજબ શબને અગ્નિદાહ માટે તૈયાર કરતાં, તેને આવાં બેમૂલ ઘરેણાં અને ઉત્તમ કલાકારીગીરીનાં પ્રસાધન ભલે સજવાતાં! બકુ૦ પાસેથી વચન લે છે, તે ય જુવો. ચિત્રમાંની ઘેરી રેખાઓનો અર્થગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર પૂરેપૂરું સમઝયાનો, તે કયો કલાવેત્તા ચલાવી લેશે? ભા. ૫૬ અશોકદોહદની વાત ઉપર માલ૦ના શબ્દોમાં (ભા. ૪૦) આવી ગઈ, તે વખતે કામાતુર રા. નું ધ્યાન નહીં, અગર તે પાછો ભૂલી ગયો. અહીં એ બીના એના મગજમાં પેસે છે, અને વિ. એની "જોતા નથી?" એમ જરા ગમ્મત કરે છે. પણ ઊમેરવું જોઇએ કે આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો છે. 'અમર્થાં'=અકારણે બીજા પણ બે પાઠ છે. (૧) મોટાં કારણે જ દાસીને પ્હેરવા આપે; (૨) મ્હારા કારણે જ આપે છે. અનુવાદમા પાઠ લીધો છે તે અને પાઠ (૧) એક આશયના છે. પણ પાઠ (૨) "મ્હારા કારણે"—વિદૂષક ધારિણીને ફુલાવતાં જાણીને પાડી નાખે છે (એમ કરે છે તે ન કળાય એટલી ચાલાકી વાપરીને), કેમકે ધારિણીને વાગે અને એ ખાટલાવશ રહે, તે દરમિયાન પોતે રાજા અને માલવિકાનો મેળાપ સાધી શકે,—આવી સંકલના કાલિદાસે કરી છે, એમ જેઓ માનવામા કશો વાંધો જોતા નથી, તેમનો આ "મ્હારા કારણે" પાઠ છે. ખરું જોતા આ સવાલ પાઠભેદનો નથી, સુરુચિનો છે. વિ૦ ને રાજાની સેવામાં આટલી હદ લગી જતો પણ કાલિદાસ નિરૂપે છે, એમ જેઓ માની શકે, તેઓ આ પાઠને જ વળગશે. જેઓ આવી યોજના કાલિ૦ કરે જ નહીં એમ માનવામાં દૃઢ છે, તેઓ આ પાઠને ખોટો જ ગણશે.

§ ૬૯ ભા ૫૭ થી ૬૩

શ્લો ૧૧ (ગ, ઘ) કામદેવ શંકરને પોતાનો તીર મારવા ગયો, ત્યાં શંકરના ત્રીજાં, સમાધિમાં ય જાગતાં, નેત્રમાંથી અગ્નિ ભભૂક્યો, અને એ રાખની ઢગલી થઇ ગયો—મા૦નો ગોરો પગ, તે જાણે એ જ વિભૂતિની ઢગલી! અને અનંગનો નવો ભવ એમાંથી જ ઊગતો જણાય છે! આ ઇન્દ્ર લીલી રાગરેખા તે એ

કામદેવની નવી ફૂટતી કુંપળો ! રાગ=(૧) રંગ, (૨) પ્રેમ, શ્લો. ૬૦ પં. નો પાઠ નબળો છે, રા. ના જવાબ સાથે એ બેવોજ બેસે છે. વળી એના પાઠમાં તત્રભવતી = માલવિકા. વિ. અત્યારથી મા. ને તગભ. કે અત્રભ. કહે એ અ-જુગતુ. શ્લો. ૧૨ પાદમાં કાન્તાના. રતિ-અપરાધ પ્રણયિની તર્ફ જે આચરણ રાખવું ઘટે તેમા ન્હાની મોટી ગલતી કરતો પ્રણયિ એ સૈકાઓ દરમિયાન પુરુષો અનેક સ્ત્રીઓના પ્રણયિ થતા અને રહેતા. એમાં બેવફાકારી જેવું કશું ગણાતું જ નહીં. આ તો પ્રણયિ જોડાં એકબીજાથી છેડાઇ પડે એવી કજીઆની જ વાત છે. શ્લો. ૬૩ સિદ્ધિ હજી આઘી છે, પણ થવાની જ એમ સ્પષ્ટ જોનાર : આથી વધૂ - ત્રિકાળજ્ઞ કેમ જે બ્રાહ્મણ - એવો અર્થ લેવાની અહીં જરૂર નથી; જો કે એવો અર્થ પણ કાલિ૦ની કૃતિમા અસમ્ભવિત નહીં

§ ૭૦ દારૂની લ્હેરમાં

કાલિ૦ની કૃતિઓમા દારૂ પીતી યુવતીઓ, ખાસ કરીને પૂર્વપશ્ચિમ માળ-વાની અને ઉજ્જયિનીના ઉલ્લેખો છે. એ ઓછામા ઓછા દોઢહજાર વર્ષ પ્હેલાના સમાજમા ધર્મ, નીતિ, આશ્રમો, જ્ઞાતિઓ રાજ્યો, ગણસંઘો, શ્રેણીઓ, આદિના બંધારણ, વ્યક્તિઓની આદતો, તેમનાં ચારિત્ર, તેમની ભાવનાઓ, તેમના આદર્શ; તે સમયના અન્તઃપુર, નગરો, નાગરકો, વેશ્યાઓ; વગેરે અસંખ્ય અંશો આપણે જેને લાંબા કાળથી ખાસ આર્ય અને હિન્દુ વિશેષણે જાણતા આવ્યા છિયે, તે કરતા અત્યન્તાત્યન્ત ભિન્ન હતા, તથાપિ આર્ય અને હિન્દુ અને વૈદિક હતા : કાત્ય, યવન, મ્હેચ્છ, બૌદ્ધ, જૈન, શક કે હૂણ, કે બીજા કોઇ અર્થમા અવૈદિક, અનાર્ય, કે અહિન્દુ ન્હોતા. આ મોટા ઐતિહાસિક સત્યને અત્ર બીજે પણ સ્પર્શ્યું છે. તે સમયનો સમાજ ઊંચો કે હાલનો એવુ કશુ જ સૂચવવા ઇચ્છા નથી. નાટકમા ઈંનુ જે નિરૂપણ છે, તેમાની ખામીઓ એ દારૂ પીતી તેને લઇને, એમ સૂચવવાનો પણ કવિનો ઇરાદો નથી. આ નાટક દારૂનિષેધની પ્રચારપત્રિકા નથી; કે નથી એ દારૂના ગુણગાન માટેની પ્રચારપત્રિકા. બીજે દિવસે દેવીને મળવા જાય છે ત્યારે દારૂ પીને નથી જતી; ત્રીજે દિવસે પાછી સમુદ્રગૃહ આવે છે તે દારૂ પીને નથી આવતી. એ પ્રસંગોમા પણ કવિ એનુ વર્ત્તન ચિત્રે છે તે જુવો. એનો દારૂ તો પ્રિયંગુ પાછળ સંતાઇને મુહૂર્ત્ત ઊભી ત્યાં કયારનો ઊતરી ગયેલો. જે કંઇ આચરણ પછી કલાક બેકલાકમાં કરે તેમા વધુ

પડતું મુકાવી દે, એટલી જ એના એ પાનની અસર હશે. બાકી બધું બને છે એના મિજાજ એની ઊર્મિલતા નિખાલસતા અને અકુલીનતાને અનુસરતું. તો કાલિ૦ 'દારૂ પીને આવી' એમ આણે છે જ શાને વારુ? આપણે શું જાણિયે? જરા લથડતી સુંદરી તખ્તા ઉપર જોવાનો તે સમયના શ્રોતાઓને શોખ હશે; કોઇ સલાહકારે નવજુવાન કર્તાને ફૂંક મારી હોય કે વિધ ચડે છે એવાં ફેલ કરતું પાત્ર આણે છે, તો સાથે આ પણ આણુ. સંસ્કૃત નાટકકારોને, તખ્તાની પરિસ્થિતિ જે કર્તાને કેટલુંક તો અમુક સ્થાન, અમુક સુરખણી, અમુક નટચમૂના ખાસ અભિનયને અનુકૂલ પોતાની કૃતિમાં આણવું પડે છે, તેનાથી વિમુકત કલ્પવા, એ કેવળ અવાસ્તવિક. અને તે કાળમાં ખાસ કરીને માળવા મથુરા વિદિશા પ્રદેશમાં યુવતીઓ દારૂ પીયે, કોઇકવાર જરા વધારે પીવાઇ જાય, તેથી શિષ્ટ વર્ગોમાં પણ તેમના વિષે કોઇ હલકું મત બાંધતું નહીં, એ તો ઉપર આવી ગયું.

અનુવાદમાં એક આ પાત્રની ભાષા જાણીને મેં થોડી ગ્રામ્ય રાખી છે. મૂલ દાસી જ, તેમાંથી રાણીપદે ચડી, તે પોતાની અને બીજી દાસીઓને —સખી ગણે તેમનેય— જરા તૂંકારે બોલાવે, તેઓ પાસે પોતાને ડગલે ડગલે 'રાણીજી' કહેવડાવે, વગેરે સમજાય એવું છે. અને ભા. ૬૯ થી ૮૦ લગીની માલા આપણે ઉપર "પ્રવેશક ભાષણ" નો વર્ગ પાડયો છે, તે જાતની છે. એટલો વખત **મા. બ. રા. વિ.** જાણે તખ્તા ઉપર નથી, એમ લેવું પડે છે; કારણ પણ ઉપર આવી ગયું છે. પણ આપણે સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રે ફરમાવેલી અંકની જડ સળંગતાને વળગી રહેવાની જરૂર નથી. પડદો પાડી આ નવાં જોડાંને એમના સ્થાન લગી આણિયે અને પછી પાછો ઉપાડિયે, એવી ગોઠવણ આપણે તો રાખવી જ પડે. અંક ૪ માં **ઇ. નિ.** ને સમુદ્રગૃહ આગળ આણતાં કવિ ૧૪ ભાષણોની માલા રચે છે, તે અંશ પણ આ જાતનો છે. અને અંક ૩ અને ૪ ભેગા લઇને આપણો અંક ૨ જો રચવો એ સૂચના ઉપર આવી ગઇ છે, તેનો અમલ કરતાં આ બે માલા જરા ટૂંકાવવી ને તેમનાં સ્થાન ફેરવવાં થ પડે. નાટકની સંકલના આપણી દષ્ટિએ અને આપણા તખ્તા માટે વધુ સુઘટિત લાગે એવી કરવાની ખાતર આમ માત્ર બાહ્ય ફેરફારો કરિયે, તે યથાયોગ્ય થાય તો ટીકાપાત્ર ના ગણાય.

§ ૭૨ ભા. ૬૯ થી ૮૦

ભા. ૬૯ આ વાકયમાંથી બે શબ્દ પડી ગયા લાગે છે, પુનરુકિત જેવા

લાગતા તજાયા હોય મૂલ વાક્ય નીચે મુજબ હશે —

"ગૌતમે કહ્યું છે, 'રાણીજીને વ્હેના આણજે', તો રાણીજી, પગ ઊપાડો!" (ગોદમેણ મહિત તુવરદુ ભટ્ટિણીત્તિ । તુવરદુ ભટ્ટિણી ।) **ભા. ૭૬** પ્રમદવનના અન્તઃપુરને લગતા ભાગમા રાણીઓ જ છૂટથી ફરે, પરિજન વગર કામે ત્યા જાય આવે તે ગુનાહ, એવો બન્દોબસ્ત કદરતી. **ભા. ૭૭** વિદૂષકે વાગિણીને પાડી નાખી એમ અંતઃપુરમા વ્હેમ પણ ગયો હોત, તો નિ અહીં તેઉ બોલી નાખ્યા વગર રહે ખરી ? એક બીજાની કુથળી, ઝીણામા ઝીણી હીલચાલમા રસ અને તે બોલબોલ કરતા મરી મસાલો ભભરાવી તેમા પેચપ્રપંચ કારજીત આદિ વાચવા, એ જ આ મોટા — બીજા કામકાજ વિનાના — સમૂહનુ નિત્યકર્મ એમા જ લોક જુવાનમાથી ઘરડા થાય **ભા. ૮૦** માપે છે, અત્યન્ત કૃપાળી છે, ખરેખર.

§ ૭૨ દ્વિકેન્દ્રી અને ત્રિકેન્દ્રી દશ્યો.

અંક દરમિયાન પડદો ન પડે એવો નિયમ પાળતા સંસ્કૃત નાટકોમા દ્વિકેન્દ્રી કહુ છુ એવા દશ્યોની કેના નાટ્યકારને ખીલવવી પડે છે આપણા ઉત્તમ નાટકો, ભાસથી તે શ્રી હર્ષ લગીના, દ્વિકેન્દ્રી દશ્યોમા માતબર છે એ જાતના સારા નમૂના લેખે જુવો શકુન્તલા અંક ૧ મા "પહેલે કદમ સમ- ળાય છે" એમ રાજા કહે છે ત્યાથી માંડીને 'પૌરવ વસુધાપાલક' એ આર્યા સાથે તે છતો થાય છે ત્યા લગીનો અંશ અહી પ્રેક્ષકોને બેય સ્થાને એકસરખુ આકર્ષણ લાગે છે, તો એ દશ્ય એક મધ્યબિન્દુવાળા વર્તુલ જેવુ નથી, બે નિયામક બિન્દુ (ફોકસ) વાળા લંબગોળ (ઇલિપ્સ) જેવુ છે આવા દશ્યને દ્વિકેન્દ્રી (બાઇ-ફોકલ) કહુ છુ એ દાખલામા એમાથી એક કેન્દ્ર અને ત્યાનુ પાત્ર બીજા કેન્દ્ર અને ત્યાના પાત્રોથી ગુપ્ત છે પણ ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમા છેલ્લા અંકમા પેટાનાટક ભજવાય છે, અથવા શેક્સ્પીયરના હેમ્લેટમા રાજારાણી દરબારીઓ આગળ હેમ્લેટના નટો પેટા નાટક ભજવે છે, ત્યા જે દ્વિકેન્દ્રી દશ્ય રજુ થાય છે, તેના બેય કેન્દ્ર પ્રગટ છે એટલે એક કેન્દ્રની ગુપ્તિ દ્વિકેન્દ્રી દશ્યનુ આવશ્યક લક્ષણ નથી

આવા દશ્યમા પ્રેક્ષકનો રસ બે સ્થાને વ્હેંચાય તેથી આખાનો રસ ઓછો ન થાય, ઉલટા એ બે ઝરણ સમાન્તરે ગતિ કરી એક બીજાને પેખે એમ વહે, એવી

રચના જ કર્ત્તાએ કરવી જોઇએ. આમાં ખામી રહે તેટલી કર્ત્તાની કચાશ.*

કેટલીક વાર વસ્તુની ઘટના જ તે અંશમાં એવી હોય કે એક કેન્દ્ર વા બન્ને કેન્દ્રે ગતિ છેક મન્દ હોય. અહીં ભા. ૪૨ થી ૬૩ લગીનો અંશ બન્ને કેન્દ્રે છેક મન્દ ગતિનો છે. ખોટા ઉપરના કેન્દ્ર આગળ મા. ની પાટલીઓ રંગવી એ જ કાર્ય છે; રા. વિ. લપાયા છે તે લતાગૃહ–કેન્દ્રે (મુક્તાગૃહે તો નથી જતું ભા. ૪૩–૪૪, એટલે) માલવિકાને જોયા કરવી, મદનતાપને એ દર્શન રૂપ ચન્દનની ઠંડક લગાડવી અને બ૦ દૂતી કાર્ય ક્યારે કરે છે તેની રાહ જોવી, એ જ કાર્ય છે. અને કવિને પણ એ દૂતીકાર્ય ઇ. અહીં આવી જાય પછી આરમ્ભવું છે. તથાપિ રાજકેન્દ્રનાં ભાષણ ૧૩ અને માલવિકાકેન્દ્રનાં ભાષણ ૮ કવિએ બન્ને રસ-ઝરણ પ્રેક્ષકને એકસરખાં આકર્ષક રહે એ પ્રમાણે અનુક્રમ સાધીને ગોઠવ્યાં છે.†

ભા. ૮૧ થી ૧૧૨ લગીનું દૃશ્ય તપાસો. એમાં વચ્ચે માલવિકા–કેન્દ્ર છે તેની એક બાજુએ ઇરાવતી–કેન્દ્ર બીજી બાજુએ રાજા–કેન્દ્ર છે. આવાં ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યો માગે એવું વસ્તુ–સંસ્કૃત નાટ્યકારો વસ્તુ સંકુલ ન જોઇએ વગેરે નિયમોને વળગતા હોવાથી, મળી આવવું વિરલ. પણ અહીં તો રાજાનો સહેરો બ. કહે તે રાજા પોતે અને ઇ. બન્ને સાંભળે એવી કવિની યોજના હોવાથી ત્રિકેન્દ્ર દૃશ્ય અનિવાર્ય બને છે. મધ્યકેન્દ્રે મા. બ. જે કાર્ય કરે છે તે રા. માં અનુકૂળ ઇ. માં પ્રતિકૂલ લાગણીઓ ઉપજાવે, અને આગળ ચાલતાં ઇરાવતી કને જે કાર્ય કરાવવું છે તેની પૂર્વપીઠિકા રચાઇ જાય, એ કવિનો ઉદ્દેશ છે. ઇરાવતીનું આમ ખણ્ડન થાય તે માલવિકાપ્રાપ્તિમાં આવશ્યક, એમ ગણીને કવિએ વસ્તુનાવ ઉંકાર્યું છે. ઇરાવતીધારિણી વચ્ચેનો વિરોધ પણ અહીં ફરીને આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ધારિણીની સંમતિ જ ઇષ્ટ તો તે કાર્યારમ્ભ માટે મળે છે, અંક ૧–૨ માં, કાર્યને અંતે મળે છે અંક ૫ માં, એ અંકોની રાણી ધારિણી છે, ત્યાં ઇ. આવતી જ નથી. આ વચલા અંશોની રાણી ઇ. છે, એમાં ધા. આવતી નથી. ઇ. નું ખણ્ડન થઇ જાય તથાપિ એને માટે આપણી સહાનુભૂતિ તેમ રાજા અને ધારિણીનો ભાવ છેક ઘટી ના જાય, એ પણ કવિનું લક્ષ્ય છે.

---

* દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યોના પૃથક્કરણથી પાઠનિર્ણયમાં પણ મદદ મળે છે, એને માટે જુવો મ્હારો અંગ્રેજી નિબંધ. ધિ ટેક્સ્ટ ઑફ ધિ શકુન્તલા.

† આગળ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યનાં ભાષણોની ગોઠવણ ત્રણ કોલમે છૂટી પાડી આપું છું તેમ અહીં વાચકે બે કોલમે પોતાની મેળે ગોઠવણી તપાસી લેવી.

આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યમાં ઊર્મિની ગતિ એ જ વસ્તુગતિ છે એ પોતાનું કૃતિકાર્ય કરે છે ટુંકાં અસરકારક વાક્યો વડે ઝડપથી, તેની શ ઉપર અસર, મા. ઉપર અસર, ઇ ઉપર અસર, એ જ અહીં વસ્તુ છે આગલી પ્રસ્તાવના સાથે આ અંશના ભાષણોની ગોઠવણી જુવો મધ્યસ્થ માલવિકા-કેન્દ્રને વચ્ચે રાખીશું

શ૦-કેન્દ્ર	મા૦-કેન્દ્ર	ઇ૦કેન્દ્ર
	ભા ૮૧ થી ૮૩	
ભા. ૮૪	૮૫-૮૬	
૮૭ક, ૮૮	૮૯ (કૃતી પર્યાન્તમ)	ઇ ની નિ સામે આશ્ચર્યદૃષ્ટિ
૯૦	૯૧ થી ૯૮	ભા ૯૯
	૧૦૦ થી ૧૦૬ (સમાપ્તિ)	
૧૦૭		૧૦૮ થી ૧૧૦
	૧૧૧	૧૧૨
	૧૧૩ થી ૧૧૫	
૧૧૬ ૧૧૭*	દોહદ પર્યસમાપ્તિ	
૧૧૮*	૧૧૯-૧૨૦	

૧૨૧* ૧૨૨ અહીં ત્રિકેન્દ્રિતા પૂરી થાય છે ભા ૧૩૮ લગીનો અંશ પાછો દ્વિકેન્દ્રી છે

માલવિકા-કેન્દ્રે એક અક્ષર પણ વધારે પડતો બોલાતો નથી શાર્ઙ્ગકેન્દ્રના ભાષણ ઓછાં થઈ શકે એમ નથી ઇરાવતી-કેન્દ્રે વધારે ભાષણ રાખવાં જોઈતાં હતાં ? પણ તો આ મંદગતિ દૃશ્ય વધારે લાંબું વધારે મંદગતિ થઈ જાત વિચાર કરતાં જણાશે કે કવિએ પોતાનું બનતું યે કલાકૌશલ ખર્ચીને શક્ય તેટલી ઉત્તમ યોજના સાધી છે અને તોપણ વિજય તખ્તાલાયકી એવો સરખો જ પ્રાપ્ત થાય છે મુદ્દાની વાત આ છે કે **ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય** ગમે તેટલા કૌશલથી સર્જવામાં આવે તથાપિ **તખ્તાલાયકીમાં નબળું પડવાનું** જ દરેક કલાનું ગજું મર્યાદિત ચિત્ર ગતિમાન વા બોલતું બની ન શકે એ ચિત્રકળાની મર્યાદા, ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય નબળું પડે જ, એ નાટ્યકલાની એક મર્યાદા અને અંક ૩ ના આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય ઉપરાંત,

* જે ભાષણમાં શ્લોક આવે છે તેની ઉપર આ ચિહ્ન મૂક્યું છે

નાટકના મધ્યમાં ગતિ મન્દ છે, વળી અંક ૪ નું શિખર ભીષ્ટ દૃષ્ટિએ ઊતરતું; આ સર્વ મળીને નાટક વિષેના આપણા સમગ્ર અભિપ્રાયમાં પાછો ફેર પડી જાય છે.

જે વિદ્વાનોને નાટ્યશાસ્ત્રના "સનાતન" નિયમોનું આમાં કેટલું પાલન છે, આમાં શ્લોકો કેવા સુન્દર મધુર છે, આમાં અલંકારો કેવા તો આકર્ષક છે, એ જ જોયા કર્યું છે, તેઓની સાથે નાટકના નાટ્યકલાની – તખ્તાલાયકી પાત્રાલેખન અને વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ ગુણદોષની ચર્ચામાં ઊતરવું જ નથી. એમનાં ત્રાજવાં ભિન્ન છે; આ ત્રાજવાં ભિન્ન છે. એઓ બતાવ્યા કરે છે તે ખૂબીઓ ખૂબીઓ નથી, એવું વક્તવ્ય નથી. નાટક તો નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ કસાય. એ જ વક્તવ્ય છે. નાટકની કસોટી માટે માત્ર કાવ્ય દૃષ્ટિ અપૂરતી છે.

§ ૭૩ ભા. ૮૧ થી ૮૮

ભા. ૮૩ દૂતીકાર્યના આરમ્ભ માટે બ૦ અહીં ભર્ત્તાનું નામ અટાવી દે છે એમ ઘણાખરા અર્થ કરે છે; એટલા એ હાલના વાચકો મા. થી વધુ ડાહ્યા. પ્રસાધન કલા ઊંચી કલાઓમાં ગણાતી. એ સૈકાઓના આર્યો શરીરના અને ઘરના સાજને, મંદિરો ઉદ્યાનો ઉત્સવો આદિની શોભાને, સારી પેઠે મહત્ત્વ આપતા. જેને શંકા રહે તે કામસૂત્ર અને ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર જોશે ત્યાં સોવસા અભિપ્રાય ફેરવશે. બ. સાચી હકીકત જ કહે છે, અને બોલ બોલતાં પામી પણ જાય છે, કે મા. નો પ્રેમ રાજા ઉપર છે જ. એટલે આ અંશની ગોઠવણ ભ્રષ્ટ થયેલી ગણું છું હું ભા. ૮૩ માં જ "સુરખી ચડી આવે છે" એ સૂચન પછી તુર્ત

(સ્વગત) વાહ, મ્હારું દૂતીકાર્ય સફળ!

એ ભા. ૮૬ માં નો અંશ લઇ લેવો જોઇએ, એમ માનું છું. ભા. ૮૬ માં પ્હેલો ભાગ પ્રકટ બીજો સ્વગત ત્રીજો પાછો પ્રકટ, એ ગોઠવણ જ શક પડતી છે. વળી પંડિતો આ સમજ્યા નથી, એટલે ભા. ૮૬ ના પ્હેલા વાક્યનો ભાવ પણ સમજ્યા નથી. "તું રાણી થઇશ અને હું ત્હારાં પ્રસાધનો કરીશ ને, એટલે મ્હારી કલાની કદર હવે થવા માંડશે, અને મ્હને ગર્વ ચડશે." — એ બ૦ નું વક્તવ્ય છે. વળી જુવો, કે આખા નાટકમાં "ઉપદેશ" શબ્દ ઉપદિષ્ટ (શિક્ષિત) કલાનો પ્રયોગ એવા લગભગ પારિભાષિક અર્થમાં જ્યાં ત્યાં વપરાયો છે. **ભા. ૮૮ અધીર**: અર્થ એ જ બેસે, પણ મૂલમાં એ માટે બે પાઠ છે — અનુશય; અનુસર. બંને ખોટા છે, આ અર્થ નથી આપતા. એટલે આ વાક્યે ભ્રષ્ટ.

§ ૭૪ ભા. ૮૯ થી ૧૦૬

કોકનદ મોટું લાલ કમલ, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર. સૌથી મોટાં વ્યાસવાળાં લાલ અને સોનેરી હિમાલયમા અને કેલિફોર્નિયામા થાય છે. પૂણામાં પણ દીર્ઘિકા (વાંકી ચૂંકી લંબાઇ વાળા કુંડ) ની ચારપાંચ ફૂટની પ્હોળાઈ ભરી દે એવા થાળ, એક જ ફૂલના, થાય છે. સ્વ. ગણપતરાવ બર્વેએ એવા એક પદ્મનું રેખાચિત્ર પણ કરેલું, સગીતમાં સુરોનાં આન્દોલનોમાં અન્યોન્ય પ્રમાણ વિષે પોતાના મતનું સમર્થન કરવાને એમણે આ જાણે નકશો બનાવેલો : એ ફૂલમાં મધ્યબિંદુથી છેડા લગી જતી પાતળી થતાં દ્વિધા થઇ થઇ આગળ ફેલાતી નસોની કુદરતી રચના માપીને તેમાથી આ પ્રમાણ દેખાડવાને એમણે આ કુદરતી દષ્ટાન્ત યોજ્યો હતો. અહીં કદ વકતવ્ય નથી, ઝીણી એકબીજાને સંવાદી લકીરોનું વિવિધરંગી બાહુલ્ય વકતવ્ય છે. કદ તો સુન્દર સ્ત્રીના નાજુક પગ જેવડું જ. **ઉછંગ** તું રાણી બનજે. **ભા. ૯૯ નિ.** આ કહે છે ગાળ લેખે; પણ **બ.** દૂતીકાર્ય કરી રહી છે, એ જ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે. “ મનોમત સાક્ષી ” એ નહીં તો એ મતલબનાં વાકયો સાથે વિદૂષકે રાજાનું પ્રેમકથન **મા.** ને પ્હોંચાડવા **બ.** ને કહેલું. **ભા. ૧૦૨ વિઅ** વિદૂષક. **ષં** નો પાઠ ઊતરતો. **વિ.** એમ ચોકખું જણાવતાં જ મા. ને ખાતરી થાય; અને ન જણાવવાનું કારણ જ નથી. વળી આ તો એણે સંદેશો કહ્યો એમ ખાતરી થઇ જતાં તુર્ત **મા.** નિખાલસતાથી એને ખરેખરો જવાબ દે છે. મૂલમાં દુર્જાત = મોટું સંકટ, દુર્જાતા = કમબખ્ત **દુર્જાતે,** (૧) નું સાતમી વિભકિતનું રૂપ. (૨) નું સંબોધન. આને ઠેકાણે અનુવાદમાં ચાંપલી શબ્દનો શ્લેષ યોજ્યો છે. **પં.** ‘ અત્યન્ત સહાય કરજે ’ એ પાઠ સ્વીકારે છે; **મા** તો કહે છે, મ્હારું મોત પણ કદાચ નીપજે, તો શબને છેલ્લા શણગાર તું જ સજવજે : મા કે બહેન સજાવે છે, તે બધું જ મ્હારે તો તું. મૂલમાં દુર્જાતા અને બકુલ (બોરસળી) સાથે પાછી શ્લેષની ગાંઠ નથી; પણ ચાંપલી સાથે આવી શકે એટલે અનુવાદમા રાખી છે.

§ ૭૫ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૨

વેરાગણ હર્ષશોકથી પર, નિર્વિકાર. **ભા. ૧૧૦-૧૧૨** જુવો પછીના અંકના પ્રવેશકમા **ઇ. ધા.** ને વેણુ મારે છે તે. જે કેટલાક વિદ્વાનોના તર્ક લેખે આપણે ખોટા કહી ગયા, તે જ વ્હેમ ઇ૦ના દિલમાં તો પેસી **જાય**

છે. મ્હારી અદેખી ધારિણીનું જ આ કારસ્તાન; રાજા તપતા ઉપર આવતાં એને તો પોતાના વ્હેમનું સમર્થન થતું લાગે છે, – આને પાનુ મઠને આપેલું વચન પાળવા આવવાને બદલે અહીં હાજર કરી દેનાર, એ ઘડી મોંઢી મહાપ્હોંચેલી મહાકપટી બુઢ્ઢી. ઇ. ભોળી અને નિખાલસ છે. વ્હેમ હોય તેટલો વખત ઉત્કટ રૂપે, પછી પાછું કંઇ નહીં. અને આ ક્રોધ ફીચ્યાં વ્હેમનો વેગ/રાજા દોહદયાચના કરે છે ત્યા તો તોફાની અદમ્ય હિસ્ટીરિયાનું રૂપ લે છે: દેન્યની સાથે ક્રોધની એ પરાકાષ્ઠામાં ઇ. પોતાનું ભાવિ સદાને માટે વાટી નાખે છે. કવિનું સ્ત્રીહૃદયનું જ્ઞાન પારદર્શક છે, એ વીણા મહાકવિ જ આ પ્રમાણે વગાડી શકે: નાગરકના ઠાલા વિનય અને મર્મઘાતનાએ પીડાતાં નિખાલસ હૃદયનો એણે અત્ર અંકાન્તે આલેખેલો વિરોધ પણ આબાદ છે. આ નાટક ભજવવા માટે ત્રણ કુશલ પાત્ર જોઇએ: વિદૂષક, ઇરાવતી, અને માલવિકાનાં; એમાંથી એકે નબળું પડે, તો નાટક મારું જાય.

ભા. ૧૧૩–૧૧૫ નાયકનાયિકાને આમ અણધાર્યાં પોતાનું હૃદ્ગત બોલી નાખતાં અને ખસિયાણાં પડતાં નિરૂપવાનો સંસ્કૃત કવિઓને શોખ છે. છેલ્લા અંકમા ભા. ૪૨–૪૪ પણ જુવો. **મા.** ઊગતી વયની છે; ગણ૦ એને **બાલા** કહે છે એટલે સોળેકથી વધારે વય નથી; કલાશોખીન છે; નૃત્ય તો હમણાં એને નિત્ય પરિચયનો વિષય; અને **બ** સાથેના આ વિશ્રમ્ભાલાપથી એના હૃદયનો ભાર આ ક્ષણે હલકો થઇ ગયો છે. અંક **૨** માં એનું નૃત્ય અયોગવિપ્રલમ્ભશૃંગારનું હતું; સ્વાર્પણ ત્યાં પૂરેપૂરું પણ ગ્લાનિ યે અતલ. પાત્રે અહીં અશોકને લાત મારતાં પ્હેલાંનું નૃત્ય નવજુવાન અભિસારિકાના લાડ અને ઉલ્લાસનું હોય એવું કરવું ઉચિત લાત મારીને જાણે અનહદ તૃપ્તિ અનુભવી હોય એવો અભિનય ઉચિત. ભા. ૧૧૯ **પં.** માં આ નથી તે છાપભૂલ પણ હોય. શ્લો ૧૭ **મુખર** ઘુઘરીઓથી.

§ ૭૬ ભા. ૧૨૩ થી ૧૩૯

શ્લો ૧૮ રાજા અહીં આમ બોલે છે એમાં ક્રા. તો કવિસમ્પ્રદાયને વશ વર્તે છે. પણ એ સમ્પ્રદાયને જ કેવો ધારો છો? એનો આ અંશ સ્તુત્ય ગણાય ખરો? કે ના, એવા સવાલ ઊઠાવતી વિવેચના પોતે ફોટેલી અને તોછડી ગણાય? વારુ મૂલ શ્લોકની શબ્દાલુતા અને શિથિલતા તો જુવો **શ્લો. ૧૯ પરસ્ સ્પર્શ**. આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિએ જોતાં ‘નવ રતિ ઇતરે એને’ એટલો જ અંશ આ આખી ઘટનાને કંઇક ઊગારી લે છે.

§ ૭૭ ભા. ૧૪૦ થી ૧૬૨

ભા. ૧૪૦ બીજો પાઠ છે, તે અશ્લીલ જણાય છે એટલે નથી આપતો. ભા. ૧૪૧ સંસ્કૃત નાટકમા નાયકો આમ જ વર્તે છે; ખંડિત કુપિતા નાયિકા ચડી આવતા વન્નાસે છે પીઠમર્દ સામે

ઈ૦ના ભાષણોમા અહીં વાણી એના વાક્યમા નહી એવી હોય એટલે ૫૦ મા આગલા 'રસિકો'એ સમારી ટૂંકાવીને જે પાઠ રાખેલા તે છે, તે ઠેકાણે અનુવાદમા કાઢ. અને બીજી પ્રતોમા આટલે સેકે પણ થોડો ઉછાળો રહ્યો છે, તે પાઠ લીધા છે અહીં ઇ. રાજા સામે વધુ વ્હેમાયલી છે કે (ઉપર ચર્ચાઈ ગયા પ્રમાણે) ધારિણી સામે, તે કહેવું મુશ્કેલ છે. આ હિસ્ટીરિયાની પળમા પણ ધારિણીનુ નામ નથી દેતી, એટલી એને સાવધ કહેવી ઘટે.

ભા ૧૪૭ ધારિણી આગળ બોલેલો તે કરતા આ જૂઠાણું વધારે લુલુ · તે પરિસ્થિતિ જુદી, આ જુદી, ધારિણી જેવી સુઘડ ઠરેલ આવેડ મહારાણી ડગલે ડગલુ ગૌરવે માડે, બોલે બોલ તીર હોય તથાપિ સંસ્કારી હોય, તે આવો ઘસારો કરી જ ન શકે. વળી અહીં તો મુદ્દામાલ સાથે ઝલાયલો ચોર. રાજાએ પરિજનને કરવી ના ઘટે એવી માગણી કરી બેઠેલો પાત્ર અહીં જેટલુ રાજા–પણુ છોડી શકે, જેટલો ગુનેહગાર – ભાવ ભજવી શકે, તેટલો એનો અભિનય સારો. ભા. ૧૪૯ તુમં એંવ પમાણુ એ ત્રણ શબ્દનો ત્રેવડો તરજુમો કરવો પડ્યો છે: અને છેલ્લા ત્રણ લટકાના. તરજુમા શબ્દશઃ જોઇએ, એવો દઢ નિયમ ખળાવવા ઇચ્છતા વિદ્વાનોને આ દાખલો ભેટ ધરુ છુ. ઈ પગથી માથા સુધી ઝગી ઉઠે છે, કમ્પતા શરીરમાથી મેખલા નીકળી પડે છે. દક્ષિણ નાયક આવુ વાક્શલ્ય વાપરી જ ન શકે. પણ, રૂપક ફેરવીને બોલતા, આ પાસો જ બાજી જીતી આપે છે. ત્હમે પોતાની જ આગલીપાછલી કા ભૂલો ? અત્યારે રાજાને જે રીતે ત્હમે બાધી લેવા માગો છો, તે રીતે બંધાયલો જ તે પ્હેલથી વર્ત્યો હોત, તો આજે પણ ત્હમે તો દાસી જ હોત, શુ સમઝ્યા ! રાજાએ રાણી બનાવ્યા વળી એમનાં માનીતા, તે જાણે જન્મ્યા હો રાજકુવરી એવો દોર ચલાવવા માગો, તે કોઇ સાખવાનુ નથી. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર આમ તણખા ઝરતા સંવાદની પટાબાજી વીરરસમા યોગ્ય ગણે છે, તેટલી પ્રેમપ્રાપ્તિના શૃગારપ્રસંગમા યોગ્ય

નથી ગણતું, અને કાલિ૦ તો મહાકવિની ઉત્તમોત્તમ પ્રતિષ્ઠાવાળો કર્તા. એટલે પણ વચલા સૈકાઓ દરમિયાન આ અંશનું કાલિ૦ રચેલું રૂપ "સુધારવા" "નાટ્યશાસ્ત્રપ્રોક્ત મર્યાદાઓમાં આણી મૂકવા" પ્રયત્નો ચાલ્યા કરે, એ સમજાય એવું છે. ઘણી વધારે ભ્રષ્ટતા નથી પેઠી તેનો જશ શ્લો ૨૦–૨૧–૨૨ ને છે. એ નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના છે, સાથે ઉક્તિમાં એવા દૃઢ છે કે એમની સાથે વળગેલાં ગદ્યમાં ઝાઝો ફેરફાર થઇ જ શકે નહીં.

શ્લો. **૨૦ રુદંત :** ઇ. ચાલી જાય છે સાથે સાથે આ ખખડતી જાય છે. રડે છે, પગે પડે છે, વીનવે છે, મ્હારા વતી ! શી સુન્દર ઉત્પ્રેક્ષા — એ વાત ખરી; બોલનાર, કેવો નફટ, એ પણ ખરું કે નહીં ? ફટકાવવાના જ દાવનો,—એ ખરું કે નહીં ?

શ્લો. **૨૧ આર્પ્યોત્સેક** (૧) જલધારા (૨) આંસુધારા : બંને છડીઓમાં. **સૌવર્ણદામ** : (૧) મેખલા (૨) વીજળી. **સ્થૂલાંગ :** (૧) નિતમ્બ (૨) ખૂબ વર્ષતા મેઘપુંજનો વચલો ઉપસેલો ભાગ. કવિ નરજાતિનો મેઘપુંજ શબ્દ વાપરવાને બદલે નારી જાતિનો મેઘમાલા વાપરે છે, કેમ કે તે ઇ. અને રાજા વિંધ્યાચલ, એમ સર્વાંગસંપૂર્ણ રૂપક સાધ્યો છે. **કાટ.** અને બીજી મતો ઇ. નો ઊગામેલો હાથ રાજા પકડે છે એવું સૂચન આપે છે, તે ખોટું — પછીના શ્લોકમાં ચોકખું છે, કિમ્ સંહરસિ: કેમ નથી મારતી વારુ ? ભા. ૧૫૬ **ફરીને :** આનો ખુલાસો કોઇ કરતું નથી. **વિ. નાં** ૧૪૯ ને એ પોતાને પ્હેલીવાર અપરાધણ બનાવનારું ગણે છે, એમ લઉં છું.

શ્લો **૨૨** રોષાતિશય અને તેનો સંયમ, એ લ્હારી આજ લગી કલ્પનામાં ય ન આવેલી સુન્દર મુદ્રા, જે લ્હારા વાળ, લ્હારા હાથમાંની રશના, લ્હારી કમ્પતી કાયાના આખા સમ્રોટમાં અત્યારે મૂર્તિમંત થઇ રહી છે, તેથી ધન્ય ગણું છું મ્હારી જાતને ! આમ કહીને પગે પડે છે; લગભગ ખાતરીની સાથે : પોતાના વિદગ્ધ વાક્ચાતુર્ય ઉપર પોતે એટલો મુગ્ધ છે કે તેની અસર ઇ. ઉપર પણ થાય જ એમ માની લે છે. પણ ઈરાવતી છે ગામઠી, નર્યું બોઘલું; આ અલંકાર આ ચાતુર્ય આ નાગરકત્વ એને મન છે—ચપટી રાખને તોલે ! પોતાની નરી નિખાલસતામાં એને રોકડું પરખાવે છે : નિખાલસ થઇને આવાય ત્યારે આવજે, તે વગર હજાર વાર પગે પડીશ તે નકામું. નિખાલસ ના જ થઇ શકે, તો જા તું લ્હારી

મા૦ કને, હું મ્હારે આ ચાલી. તખ્તા ઉપર આવતાં જ **વિ૦** ને એ બે વાર કહે છે, મીઠડું ન બોલ, ખુશામદ ન કર, સાચું કહે. આ આરમ્ભથી કવિએ પોતાની રીતે ઇ. ની પ્રકૃતિની પ્રધાન ગ્રન્થિ બતાવી દીધી છે. ભા ૧૬૧ **અંગાળ** બીજા ગ્રહ નજીક આવતાં લાભદાયક, આ હાનિકારક. એના ૭૬૦ દિવસના વર્ષમાંથી ૬૦ દિવસ એ પાછો વળીને નજીક આવતો જણાય છે અને નુકસાન કરે જ છે, એમ ફલજ્યોતિષીઓ કહે છે. મંગળ દૂર જાય તેને એઓ લાભકારક પણ કહે છે. આ રીસાઇને દૂર થઇ ગઇ તે જ મોટો લાભ. પાછી આવશે તો મોટી હાની. શ્લો ૨૩ પ્રણયેતરે, માલવિકા-પ્રણયે.

§ ૭૮ છન્દવ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૯ આર્યા, ૨ માલભારિણી, અને ૨ શાલિની છે; બાકી દશ છન્દનો એક એક શ્લોક આવે છે. તેમાંથી અપરવક્ર, આર્યા, ઇન્દ્રવજ્રા, માલભારિણી, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, અને વિયોગિનીની વ્યાખ્યાઓ અપાઇ ગઇ છે. દ્રુતવિલમ્બિત, પૃથ્વી, વંશસ્થ, શાલિની, અને શિખરિણીને માટે જુવો "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ."

ઇતિ અંક ૩ ચાશોકદોહદની મનનિકા.

પ્રકરણ ૬ : અંક ૪ — સમુદ્રગૃહ

§ ૭૯ ભા. ૧ થી ૧૮

આંતરો અંક ૩ અને ૪ ના બનાવ વચ્ચે કેટલા દિવસનો? ઇ. રૂઠીને ચાલી ગઇ; પછીને દિવસે દેવીને ખબર પૂછવા ગઇ, અને તપી જઇ અશોક દોહદ-પૂર્તિ પછી ત્યાં બનેલું દેવીને જણાવી દીધું. ઇરાવતી જ આમ કુરિયાદ જેવું કરે, એટલે દેવીને ન છૂટકે અગર કમને પણ (જુવો ભા. ૧૩૬) સખતાઇ દેખાડવી જોઇએ. તે જ દિવસે **માલ. બકુ.** ને ભોંયરામાં પૂરવામાં આવી. પ્રાતઃકાલે વિદૂ. રાજાની તેહનાતમાં આવતાં પ્હેલાં પરિવ્રા. કને જતો આવે છે, ત્યાં એ બધું જાણે છે, અને રાજાને નિવેદન કરે છે, ત્યાંથી આ અંક શરુ થાય છે. એટલે આંતરો બે રાતનો જ; માલ. બકુ. એક રાત જ કેદમાં રહ્યાં; દોહદપૂર્તિ પછી ત્રીજી રાત પડતા પ્હેલાં જ અશોકને કળિઓ બેઠી. આમ ત્રીજા અને પાંચમા અંક વચ્ચે આઠેક અઠવાડિયાં વહી જાય છે તે મોટે ભાગે અંક ૪ અને ૫ વચ્ચેનો જ ગાળો છે. આવી સંકલના કંઇક અસન્તોષકારક, તે આપણે આગળ જોઇશું. માલ. બકુ. કેદ થઇ એ હકીકત છૂપી રહે જ નહીં, રાજાના જાણવામાં તુર્ત આવે, અને એ જાણે તેવો જ એનો ઉપાય કરે પ્હેલી તકે એમને કેદમાંથી છોડાવે જ; વળી ઇ૦ અંક ૩ માં તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યાંલગી તો એ દેવીની ખબર કહાડવા ગયેલી જ નથી, એટલે તે પછીને દિવસે જ તે આ કર્તવ્ય કરે એમાં વિલમ્બ ના જ કરે: એટલી આવી સંકલનાની ગુણ—બાજુ પણ છે. **શ્લો. ૧ આશા—નિવેશ્યું** હૃદયભૂમિમાં આશાએ રોપ્યું, આશારૂપ બીજ રોપાયું, દ૯. બીજ—અંકુર—કળી—ફૂલ એ ક્રમ સ્પષ્ટ છે. કંઇક દૂરાકૃષ્ટતા અતિકામાતુરતામાં ફુરતી. અને જુવો કે આ વર્ણન રાજા પોતાની પ્રેમવિવૃદ્ધિના ક્રમનું કરે છે, તે લગભગ એ શબ્દોમાં **માલ૦** ને પણ લાગુ પડે. ફેર એટલો જ કે રાજા પ્રથમ છબી જુવે છે, પછી એને જુવે છે; માલ૦ના દિલમાં એનું વાગ્દાન થાય છે ત્યારથી પ્રેમનું આશાબીજ વવાય છે, તે વિદિશા આવી રાજાને નજરે જુવે છે એટલે તે એકદમ વધે છે, અને પોતાને તો દેવે દાસી બનાવી દીધેલી એટલે એનો પ્રેમ ઉત્કટની સાથે આશાશૂન્ય બની એ ન મળે તો જીવવું યે ધૂળ એવું રૂપ ધારણ કરે છે, જે આપણે એણે પદ ગાયું ભજવ્યું ત્યાં જોઇ ગયા છિયે. દ્રૂ તરુ. સ્વાદુ ફલ વડે. **ભા. ૫ પ્ર૦** ને ગુપ્ત વાતચિત દરમિયાન ખસેડવાનો હેતુ નથી; જે કાર્ય કરવું એમ ઠરે છે, તેમાં એની જરૂર, એટલે પ્રથમથી એને સામેલ કરી દેવામાં

આવે છે આ માટે માટે જ રાજા દેવી કને જાય છે, તેના પગના ખબર લેવાનું બ્હાનું છે, એ જાતની સમઝફેર પણ વિને નથી થવા દેવી એટલે અહીં આમ યોજે છે કે રાજા હકીકતથી વાકેફ થતા પ્હેલાં પણ દેવીને આવાસે ખબર કહાડવા જવા તૈયાર થયો હતો, અને આગળથી કેમ જાણે વરદી દેવા જ ને મોકલે છે **બિલાડી** – પિંગલાક્ષી = ધારિણી. અતિઅદેખી એવો ભાવ છે **ભા. ૮** ' જાણે ગુફામાં ' એ પાંડુ નબળો વિ૦ ને જણાવવાની છે તે હકીકત ભા **૨૦** માં પૂરી થાય છે તે કટકે કટકે ક્યા અનુક્રમમાં ગોઠવી છે તે જુવો. લેખક કહે છે ધ્યાન હારમાં વિજય ઝીણી ઝીણી તમામ વિગત પર પૂરેપૂરું ધ્યાન દેવાની છે સાહિત્યમાં ય એમ જ છે

ભા ૧૪ સ્પષ્ટ થઇ ગયું છે "'માનીતા પણું' તો થયું છે તહારી દાસીનું" એ આશ સાબીત રહેલો છે, તમામ પ્રતમાં એ આમ છે, તેની મદદથી મૂલ પાઠ આખું ય મેળવી શકાય છે. અંતઃપુરમાં "માનીતા" (વલ્લભ જન) નું ઉપનામ, એવા લાંછન માણસને મળે કંઇક વસ્તુસ્થિતિ નિરૂપણ લેખે તો કંઇક ટોણ્યા (ઈર્ષ્યા કટાક્ષ આદિને લઇને), એમ ઇ માટે પડી ગયેલું અને આ સમઝી ન શક્યા તેમણે વલ્લભ જન (વા. ઇ બનેનો) = ગાનાર, એવો અર્થ લીધો, અને આખું તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું બીજાએ વલ્લભ જન = ત્નારી પ્રિય બ્હેનનો અર્થ લીધો અને તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું વળી "**તે સહચર હતા કે?**" નો નાકની દાંડી સામેનો જ અર્થ એ જોઇને ન સુઝયો, તો ટીકાકારોના મૈ ... દરમિયાન સંસ્કૃત પ્રાકૃત એ પડિ તોને સજીવન ભાષા જ નહીં, તેનો પુરાવો છે ઇ એ સાથે જવા માટે ગાનારને ન્હોતરેલા, ગાનારએ હા પાડેલી, એવી વાત ગુપ્ત રાખવાની જરૂર શી. હલકી પોતાની "બાઈ" ના "ચરણ" ના તાજા પુગના લેરે નિ પ્રસ્ટ ન્રી જ છે એવી નિસરણ દઇને પાછી વળતી હોય ત્યા રસ્તે નિ ને ટિપુડી મળે, અને તેને મળે ચડી, મન્ડી, ગબુડી, ચટુડી, અને એ ઘડીબેઘડીમાં આખું અંતઃપુર આ નવી બાતમી ચર્ચવા મંડી પડે અર્થાત્ દેવી બીજી વ્નારે ઇ ને ... રીતે જ પૂછે, 'કેમ પછી ગઇ ત્યારે ... વિનોદની ... મજા આવી?' આ જ એ સવાલનો અર્થ અને એ બીજી ચાની લાગુ ગતા આખું બેસી જાય છે **તે જાણીને** ચ–ઇ. ને અ ૩ દરમિયાન શો વ્હેમ પડેલો તે આપણે જોઈ ગયા છિયે "તહમારા જ દરસ્થાને ' એટલું વિગેષ

અહીં નથી ભરડી નાખતી, એટલા એના શ્રાદ્ધ કંઇક પાધરા, અને માલ. ના કંઇક વાંકા.

કોઇક પ્રતમાં અં. ૩ નો છેલ્લો શ્લોક જરા જુદો છે અને તે પછી રાજાનું છેલ્લું વાક્ય છે, — "ચાલો આપણે પાછળ, હજી પણ એને મનાવિયે." પણ એ પાઠની ભ્રષ્ટતા આ ભા. ૧૭ થી સાબીત થાય છે.

§ ૮૦ ભા. ૧૯ થી ૨૯

શ્લો. ૨ કોયલ=ગાલ; ભૃંગી=બહુ; મ્હોરેલ આમ્ર=અન્તઃપુર; કાટર=ભોંયરું; ચકાલ ઝડી અને વૃષ્ટિ=ઇ. અને ધા. લ્હેરે ક્રિયાપદ છે, સુખી જીવન માણતાં'તાં ત્યાં. ભા. ૨૪ અહીં કહી નાખે તો પ્રેક્ષકોનો રસ ઘટી જાય માટે આ યુક્તિ. ભા. ૨૬ **પવનમાં** બેઠીએ, છત્રવાળી અગાસી જેવા બાગમાં. ભા. ૨૯ અહીં લગીના અંશ માટે અંક ૧ ના મુખ્ય દૃશ્યના ૧ લા અંશનો તેમ અંક ૩ ના પહેલા અંશનો પડદો ચાલે. આ પછીના દૃશ્ય માટે અહીં (આપણે નાટક ભજવવું હોય તો) 'પ્રવાતશયનસ્થાન' નો નવો પડદો જોઇએ. રાજા અને જયસેના ત્યાંથી ખસી ચાલી નીકળે છે અને વિ. તેમને આવી મળે છે, એ અંશ માટે અંક ૩ ના બીજા અંશનો—'પ્રમદવનને રસ્તે', એવો—પડદો ચાલે. આ અંકના છેલ્લાં દૃશ્ય માટે સમુદ્રગૃહનો નવો પડદો જોઇએ. એમ આ અંક ચાર પડદે ભજવાય, બે આગળ આવી ગયેલા, બે નવા.

§ ૮૧ ભા. ૩૦ થી ૬૬

ભા. ૩૦ સ્વપ્નવાસવદત્તામાં રાજાને ઊંઘ આવતી નથી ત્યારે વિ. વાર્તા માંડે છે, એ પ્રસંગ જુવો. શ્લો. ૩ **મધુરિ** ઝાંઝર આદિની ઘૂઘરીઓનાં નાજુક સંગીતે જ તું મધુરી નથી, જાતે જ મધુરી છો. સુજણું દેખાવું; સૂજણું સોજો ચડવો: આમ આ બે શબ્દકુલની જોડણીમાં ફેર રાખું છું. ભા. ૪૨ **કાળસુખા** ગાળ દે છે. શ્લો. ૪ છિદ્ર છેદ. આટલા ઉપરથી અર્વાચીન સમ્પાદકો લઇ દોડે છે, **પ.** વિષવિદ્યા વૈદ્યક વગેરે વગેરેમાં નિષ્ણાત હતી. એ બહુશ્રુત પંડિતા હતી ખરી; અને અહીં એના ભાષણમાં આ શ્લોક હોત નહીં, તો ય તે હકીકતમાં ફેર ન પડત. કવિ આ સ્થલે **પ.** ના મુખમાં ભાષણો મૂકે છે, તે (૧) નાટકમાં સંવાદ વૈવિધ્ય આવશ્યક તેથી, (૨) અને શા. વિ. ના આ છળમાં તેમણે એને ન્હોતી લીધી એટલું જણાવી દેવાને. ભા ૪૯ કેટલીક પ્રતોમાં "સૌને માટે ઘરડી ભોળી એવાં વિશેષણો પણ છે. ભા ૫૩ પાઠો શઠ. અને સંસ્કૃત નાટકો ઘણું ખરું

ગમ્ભીર, તેમા આ (દેવીની આખમા ધૂળ નાખીને વીંટી મેળવી લેવા પૂરતો ગમ્ભીર, બાકી) ફારસ જેવો અંશ અતિવિરલ સાપનુ ઝેર ચડવામા છે એવો લેશ આમોદ ભજવી શકે તેવુ પાત્ર જોઇએ શકુ ના માછીના પ્રવેશમા પણ કવિ ફારસની છાંટ આણે છે ભા ૫૪ રાણી બ્રાહ્મણને આમ આશીર્વાદ આપે એવો પ્રસગ કવિ ના સમયના શ્રોતાઓને અજબ જેવો ય લાગતા હોય પણ હાલના પંડિતો તો આ બે કુદરતી રીતે જ બોલાયલા શબ્દને ધ રિણી પાત્ર (અને તો આ શુંગો) બ્રાહ્મણ જ, એ મતના પુરાવામા પણ ટાંકે એવા છે કેમકે બ્રાહ્મણી ન હોય તે બ્રાહ્મણને આશીર્વાદ આપે એવુ અજુગતુ નિરૂપણ મહાકવિમા સમ્ભવે જ નહીં ! સર્પનુ ઝેર ગ ત્રે પચારથી ઊતારવા વિષે જુવો ૫ ની અંગ્રેજી ટીકામા એ વિષયના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાથી ઉતારા. ભા ૫૭ પછી અ નો જવાબ જો કે ઔપચારિક તોપણ જોઇએ તે નથી મૂળથી જ ના હોય, તો અમ રાખેલુ કાર્યનો અતિવેગ દર્શાવવાને પણ ઔપચારિક ભાષણોનો ત્યાગ સંસ્કૃત નાટકોમા અતિવિરલ ભા ૫૯ વીંટી લીધી ને ૫ ને વ્હેમ પડ્યો — એ તાગી ! આ બ્રહ્મબન્ધુ હજૂરિયોય આ ગામનુ એક રત્ન સ્તો ! ભા ૬૧ મુહૂર્ત બે ઘડી ગર્ભગૃહના ઓરડામા ય આદવડી તો જાય જવાઆવવાનો વખત ઊમેરો અહી તખ્તા ઉપર બે અતિટૂંકા ભાષણ થયા એટલામા તો બ્હાર ત્રણ ઘડી વીતી ગઇ અને અ પાછી આવે છે ભાગમા એ નેક ઠેકાણે આ કરતા વધુ વિચિત્ર લાગે એવી ગોઠવણ છે અને અંક ૧ મા આપણે જોઇ ગયા જે લગભગ એક વર્ષ જેટલો ગાળો વિદર્ભપ્રકરણનો હુકમ અપાયો અને ગણ. ૯૨ ફરિયાદ કરવા આવે છે તે બે બનાવ વચ્ચે છે તેનો ઇશારો સરખો કરેલો નથી અહીં તો ૫ ની પછી વાત્તા ચલાવી થોડી ગઇ છે એમ પણ ચેટી ગણાત પણ તે કાળના કવિઓ કે પ્રેક્ષકોને તખ્તાની ગોઠવણમા આવી ત્રુટીઓ લાગતી જ નહીં ભા ૬૩ વિ ધ્રુવસિદ્ધિ કને તો ગયેલો, ધ્રુવસિદ્ધિ આગળ એણે તો વેશ ભજવેલો પૂરેપૂરો (જુવો આ ૭ ક્રુ નિ ના ભા ૧૩૮-૧૪૦) રણવાસમા અને રાજમહેલમા વાત કરતા વાર નહીં, અ સાગી પેઠે જાણે એને આટલી સાવચેતી રાખેલી. પણ ગા તો અ ની ગાળનુ ગોઠવેલુ લાગે છે વિ માલ ને છોડવવા આવ્યો અને આ ધા કનેથી રાજાને છોડવવા આવી ! વિ નો રામબાણ ઉપાય દેવીના નામ મુદ્રા, જયસેનાનો રામબાણ ઉપાય રજકાજનુ બ્હાનુ — અમાત્યોના

નામ સાથેનું. ભા. ૬૪ દેવી શુભાશીષ આપે છે, રાજકાર્ય માટે. રાજા તો સીધાવે છે કામ-કાર્યે; અને રાણીને એવો વ્હેમે ગયો હોત તો તે શુભાશીષ આપત જ નહીં. આવી ઘટનાને પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમાં ' આઇરની ' — વક્ર ઘટના કહે છે. ભા. ૬૫ વાત સાચી છે; રાજાની ફેવી માટે કાળજીનો પણ દાખલો. પણ બ્હાનું યે ખરૂં. આ ઊંચા સ્થાનથી દૂર લગી રસ્તાઓ ઉપર નજર પડતી હોય, તો પોતે ક્યાં જાય છે તે આ મંડળમાંનું કોઇ દેખી ના જાય, તે માટેનો આ ઉપાય. કવિની દૃષ્ટિ વાસ્તવગ્રાહી કેટલી બધી છે, તેનો આ દાખલો સારો છે.

§ ૮૨ ભા ૬૭ થી ૧૧૪

ગુપ્ત ભોંયરાનો એગ માનવાની જરૂર નથી; બે વાડો વચ્ચેનો અમે હોય, પણ લાણું ભોંયરૂં ય હોય. રાજોદ્યાનોમાં રાજાઓને કંઇ કંઇ વિચિત્રતાઓ નવાઇઓ વગેરે રચાવવાનો શોખ. જુદી જુદી પદવીની અનેક રાણીઓના " પુર "માં આવું કેટલુંક ઉપયોગી યે ખરૂં સ્તો. વળી મજૂરીની કીંમત જ નહીં, ઘણાને કોળિયો ધાન તો કોઠારેથી આપવાનું જ, તો બદલામાં એવાં કનેથી બને તે કામ લીધા જ કરવાનું. આપણા વિદ્વાનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં અતિ કાચા એ ઉપર અનેક વાર આવી ગયું. અને ઊમેરવું પ્રાપ્ત થાય છે કે એમનાં આર્થિક નેત્ર તો હજી ઊઘડ્યાં જ નથી. આનાં ઊંડાં કારણ આપણી સર્વસ્વીકૃત ફિલસૂફીમાં છે. જો માણસો તેમના આશયો અને પ્રયાસો માત્ર નિમિત્ત કારણો, — પ્રકૃતિ, આગલા ભવનાં કર્મ, વગેરે વગેરે જ જો મુખ્ય અને પૂરતાં કારણ, — તો આર્થિક બંધારણ અને પરિસ્થિતિ અને ફેરફાર તો માત્ર નિમિત્તભૂત માનવીઓ કરતાં ય ઓછું ધ્યાન મેળવવાને પાત્ર. ભા ૭૦ **મ્હારો** પાઠ પણ છે, તેનો અર્થ મેં સાથે લીધેલ. ભા. ૭૬ની સાથે સરખાવો શ્લો ૨૭માં **ઓચ્છવપરવે. વિ.** અહીં કહે છે એક વાત. **રા** ત્યાં કહે છે બીજી જ વાત. આ અસંગતિ કવિનો પ્રમાદ નથી; એણે જાણીને મૂકી છે. જૂઠાણું ક્યાંક તો તૂટે જ, એ બતાવી

કલાન્યાય

દેવાના આશયથી. અને આવી ટીકા આપણું અર્વાચીન માનસ જ કરે, કાલિ. ને એવો ખયાલ ના આરોપાય, એવો વાંધો નિરાધાર છે. **વિ** તરકટથી છેતરે છે **ધા.** ને, પણ પકડાઇ જ જાય છે **ઇ** ને હાથે, એવો કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ) જે કલાકારને સાધતો આપણે જોઇએ, તે કલાકારની કલાગૂંથણીમાંના આશયો ઊંડા માનવા જ વાજબી છે. કલાણો આશય

ઊંડો માટે કર્તાનો ના ય હોય, એવા વ્હેમ આવા કલાકારની કૃતિ સમીક્ષામા અસ્થાને. શ્લો ૬ સ્નેહાધિક્યે સ્નેહાધિક્ય પણ ભા. ૮૩ ચક્રિકાની આમના તર્ફ શ્રી૦ આ બે ભાષણ આગળ ઘ આવે છે જ, તેની તૈયારી ભા ૮૬ સમુદ્રગૃહમા પણ એક સમૂહચિત્ર હતુ વર્ણન પરથી સમજાય છે કે જે દિવાલમા વચ્ચે મુખ્ય દરવાજે ઓટલા પરથી અદર જવાનો, તે દિવાલના જ એ દરવાજા અને એક બાજુના છેડા વચ્ચેના વિસ્તારમા માણસે પાસે એ ચિત્ર ભીતે આલેખેલુ કે જડેલુ. વળી જાળિયામાથી નજર નાખતા રા વિ ને એ દેખાતુ નથી, એટલે દરવાજાની જે બાજુએ એ ચિત્ર તે બાજુની દિવાલમાના જાળિયાનાથી જ રા. વિ ડોકિયુ કર છે "આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ", ઓરડામા બે ઊભી છે ત્યા બજ. મા ને કહે છે 'પાછળ જો.' મા પાછળ નજર નાખે છે ખુલ્લા બારણાથી બહાર, એટલે બ. ફરી કહે છે, જો આ બાણી, દિવાલ સામે. આ ચિત્રમા આકૃતિ બે હારમા, અને વિ પાછલી હારમા. નાટકારમ્ભે આવે છે તે ચિત્રમા રાજા નહી, વિ. નહિ, દેવી અન એના પરિજન જ આમા રાજા ગણીઆ અને વિ, એટલાનો નિર્દેશ છે. શ્લો ૭ સિત વાણુ. ભા. ૯૨ પં નો પાઠ નબળો. સભ્રમ શાથી? રાજાનો સદેશ સાભળતા અને પછી પોતે થોડા વખતથી જે બોલતી'તી જે કરતી'તી, તેમાનુ કેટલુક તો એમણે જોઇ સાભળી લીધેલુ એવો વ્હેમ, રાજા આમ આવી ચડે આમ હસ્તસ્પર્શ થાય, પોતા સાથે વાત કરે, તે પણ છેક એ જાતની, — એ આખો પ્રસગ જ મુગ્ધા માટે અત્યન્ત સકોચ અને મૂચવણનો, વળી એટલામા તો ઇ. મે આવી પડી. 'સુઝાઇ ગઇ'તી, 'તરસ છીપેલી નહીં' એ બે અશ શિવારની શબ્દાવલિમા પ્રતીમા ગરબડ જોવામા આવે છે. ભા. ૯૩ વિ જાણીને મા નો અર્થ મચડે છે, મજાક કરવા પણ રાજા એ મજાકને ય ઠાવકો ગમ્ભીર લગભગ શાસ્ત્રીય જવાબ દે છે. કાલિ. મા જ નહી; સસ્કૃત નાટકોમા ઘણે ઠેકાણે હાસ્ય આમસુરુ થતા જ પાછુ ગમ્ભીરતામા ડૂબી જાય છે, બીજની ચદ્રલેખા જેમ રાતમા' જેની વાણી સસ્કૃત, તે સાહિત્ય અને તે પ્રજા ક્યારે નવજુવાન હશે ક્યારે કિશોર હશે, કશો પત્તો જ લાગતો નથી અગ્રેજી કહેતી પ્રમાણે સસ્કૃત સાહિત્યમા હાસ્ય કળીમા જ કરમાઇ જાય છે અને જ્યા હાસ્ય આટલુ વિરલ, આટલુ ઈષત્, પાછુ તોડી નાખેલુ, ત્યા એ હોય તેટલુ પણ હાસ્ય

લેખે ના ઓળખાય, તેને પણ બનતાં લગી ગમ્ભીર ઉક્તિ ગણી લેવાય, એ અકુદરતી નથી. જુવો આ ભાષણનો પ્રો. ટૉનીનો તરજુમો. ભા. ૯૫-૯૬ ઇ. આવી પડી ત્યારે તો ગભરામણ એટલી વધી ગઇ, એને જાણે માલવિકાએ જોઇ જ નહીં. આનો કંઇક ખુલાસો આગળ ભા. ૧૨૫ માં છે. તે અને આ અન્યોન્યપૂરક હોય એમ લેવાં, અન્યોન્યવિરોધી કે અસંગત અર્થ ન લેવો. રાજાને એટલો તો ગભરાટ થયો કે મેં કંઇ પણ જોયું હોય તો એ જ જોયું. છબી ઉપરથી અત્યારે ઇ.ને મા. ઓળખતી પણ નથી, એ હકીકત આ પ્રમાણે સમ્ભવિત બનાવી લેવી. જો કે આ અંશ, રાજા યોગ્ય સુભાષિત સાથે પ્રવેશ કરી શકે એટલા માટે યોજેલો, નબળો તો છે જ. લગભગ એક વર્ષથી મા. અહીં છે અને ઇ. ને એણે દીઠેલી જ નહીં, ચિત્ર ઉપરથી ઓળખી પણ ન શકે, એવી ઘટના એકાએક માની ન શકાય, માટે સારી પણ ના ગણાય. ભા. ૯૮ ભા. ૧૪માંનો 'માનીતાં' શબ્દ બકુ. અહીં ફરીને ઇ. માટે વાપરે છે; આથી આપણે ત્યા સ્વીકારેલા પાઠને ટેકો મળે છે. શ્લોક ૯ – મા. પરિજન એટલે વિશેષક નથી, માત્ર તિલક. **પ્રિયે** પ્રિયની સામે. ભા. ૧૦૨ **એની** ઈ.ની: વાક્યમાં સૌથી આવશ્યક અંશ આ, જે **પં.** માં નથી. શ્લોક ૧૦ ચિત્ર એક ક્ષણ જ પકડી શકે, અને તેને સ્થાયી બનાવી દે, અમરતા અર્પી દે. **સ્વાંગ** આખો યે, અનન્યસાધારણ, અનન્યરુચિ (અં ૩ શ્લો ૧૯).

શ્લો ૧૧ બીજો પાઠ (ક) માં **આવી આવી** છે, પણ **સ્વપ્ને** આવશ્યક છે. (ગ) મનને મથી નાખતી માયા જાણે કામદેવની જ માયામોહની. એક અર્થ માટે શબ્દ મન્મથ છે બીજા માટે મન – મથ છે. એમ રાખવાની પ્રાકૃત કવિતામાં છૂટ છે. **વિચ્ચેહિલ** વિચિત્ર ચેષ્ટિત, કલ્પી ન શકાય એવા, ક્ષણે ક્ષણે મુદ્રાફેરવાળાં. એના ખાસ, બીજી કોઇનામાં નથી દેખાતાં એવાં એવો અર્થ લેવાય. **લવે** લવ પણ

§ ૮૩ ગાન્ધર્વવિવાહ

શ્લો ૧૨ **કામદેવાગ્નિસાક્ષ** બધા સંસ્કારો અને બધી પવિત્ર ક્રિયાઓમાં હવ્ય દેવોને પ્હોંચાડતો અગ્નિદેવ સાક્ષી છે પણ ગાન્ધર્વ વિવાહમાં નહીં અગ્નિ, નહીં પાણિગ્રહણ, નહી સપ્તપદી, નહીં ઉદક દાન કે બીજો કોઇ પણ વિધિ, નહીં કોઇ પણ સાક્ષી; એ વિવાહમાં કામદેવ પોતે જ સાક્ષી; કામદેવ પોતે જ અગ્નિ; કામદેવતૃપ્તિ એ જ વિધિ. કન્યાના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ

જાતે દાતા કન્યાદાન કરે, વરના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ જાતે પ્રતિગૃહીતા એ દાન સ્વીકારે, — એક જ શબ્દમાં, વયમાં આવેલી કન્યા અને પતિ "અમે પરણિયે છિયે" એવા ભાવથી અને રાજીખુશીથી સંભોગ કરે, એમ થાય, એ જ એટલો જ આ વિવાહમાં વિધિ, અને તો પણ આ રીતનું લગ્ન, બ્રાહ્મ, દૈવ, આર્ષ, પ્રાજાપત્ય આદિ નામે ઓળખાતા બીજા વિધિ પ્રમાણે થયેલા કોઇ પણ લગ્નના જેવું જ પવિત્ર સંપૂર્ણ અને થયું એટલે વરકન્યા બેયને અન્યોન્ય જન્મ પર્યંત જોડનારું ગણાતું એટલું પવિત્ર પણ ગણાતું કે વૈશ્ય શૂદ્ર એને માટે નાલાયક ઠરાવવાને ય સ્મૃતિકારો મથેલા યુવતીઓ મોટી સંખ્યામાં પ્રવ્રજ્યા સેવતી હોય એવા સમાજમાં આવા "લવ – મેરેજ" થાયે સંખ્યાબંધ, જો કે મિથુનભાવનો અનુભવ લેવામાં બીજી જાતનો લગ્નવિધિ કરી લેતા લગી વિલંબ કરે, એવો સંયમ પાળતા જોડા ય ઘણા પ્રવ્રજ્યા પાળતી યુવતીને સંયમ અને સ્વસંરક્ષણ અને સ્વમાનની ટેવો કેળવાય અને ખીલે, એ આપણે ભૂલવું ના ઘટે આઠે પ્રકારના વિવાહો માટે જુવો મનુ અધ્યાય ૩ શ્લો ૨૦ થી ૩૪ તેમાથી ગાન્ધર્વ વિષે ૩૨ મા નો તરજૂમો આપુ છુ

વરકન્યા તણો યોગ અન્યોન્ય કામથી થતો,
વિવાહ જાણ ગાન્ધર્વ, મૈથુન્ય, સુખલેચ્છયા

મૈથુન્ય — મિથ (એક બીજાની) મિથ ક્રિયા (ગુપ્ત ક્રિયા) તે જ વિધિ વડે પવિત્ર સનાતન મિથુનભાવ (લગ્ન) સાધનારો. શકુ૦ અંક ૩ મા જુવો અનસૂયાની વિનતિ અને તેને રાજાનો જવાબ શ્લો ૨૦, શકુન્તલાને રાજાની આજીજી, શ્લો. ૨૩, અને અં ૫ માં ગૌતમીનું વચન, શ્લો ૧૬. વિક્ર મા નાયિકા અપ્સરા છે એટલે લગ્નનો સવાલ જ નથી. ગાન્ધર્વ વિવાહથી અનિષ્ટ ફલે આવે, તે માટે જુવો શકુ૦ અંક ૫ મા જ કણ્વશિષ્યનું વેણ, શ્લો ૨૪ અને જેમ શકુ૦મા તેમ અહીં સખી જ આ સ્થળે કન્યાના ભવિષ્યને માટે વીકલને થાય એવી ચિન્તા કર્તવ્ય ગણી રાજાને પૂછે છે, અને તેને રાજા આ વડો ઉત્તર વચન આપે છે, જે સાભળતા સખી નિશ્ચિત થાય છે પરંતુ આ બધાની સાથે સકલનામા એક ઝીણી ક્ષતિ રહી જ જાય છે નાયિકાની સ્થિતિ અત્યારે ગાન્ધર્વ લગ્ન સ્વીકારવા જેટલી સ્વતંત્ર હતી નહી, એની સ્થિતિ તો અત્યારે દેવીની ખવાસણની જ હતી દેવી જે વરને એને આપે તેને જ એ વરી શકે જુવો અં ૧

ભા, ૧૨૬; અં. ૫ ભા. ૧૨૬–૧૨૭ દુષ્યન્ત જેવો ધર્મિષ્ઠ રાજા આવી સ્થિતિમાંની કન્યા સાથે ગાંધર્વલગ્નનો અભિલાષ કરે જ નહીં. જુવો તત્ર એના શબ્દો– 'મહર્ષિ કણ્વ ધર્મવિદ છે, તેઓ આપણાં આ ગાંધર્વલગ્નને નહીં જ વખોડે.'

§ ૮૪ ભા. ૧૧૭ થી ૧૩૫

ભા. ૧૧૮ **એમ જ** આ અશોકનું તે પ્રમાણે; અતિ ઉતાવળમાં ગમે તે બોલી નાખ્યું, એ શિવાય આ અતિ નબળાં બ્રાહ્મણનો બચાવ સૂઝતો નથી. ભા ૧૨૧ થાંભલો આવશ્યક, જુવો આગળ ભા. ૧૩૮. અઢેલવાને થાંભલો ન લઇયે તો ઓટલા પર લાંબો થઇને સુઇ ગયો એમ લેવું પડે. વળી આવાં ઉદ્યાનગૃહોમાં ઓટલો તો સામાન્ય ભોંય જેવો બાંધેલો હોય, બહુ તો પત્થરની કોર બાંધેલી; સુશોભિત થાંભલા જ હોય, ખાસ કરીને દરવાજાની બે બાજુના બે; અકિકિયા કે સંગેમરમરની રોનક (પોલિશ)વાળા; એટલે અતિશીતલ. શ્લો. ૧૩ **ચિરોત્સુક** લાંબા કાળથી ઉત્કંઠિત. **સહકાર** જાતવાન આંબો. ભા. **૧૨૫ સમવસ્થા** વિદૂષક બોલ વાપરે છે: ત્હમારા ય હાલ ફેવા થયેલા મેં જોયું છે. શ્લો. **૧૪ ઐકિમ્પક** શબ્દ કોઇ વિદ્વાનને બેઠો નથી; અહીં શુંગના પર્યાય લેખે વપરાયો છે, બેશક. **શકુ૦** માં પણ આમ નામ ઉપર રમત આવે છે—દુષ્યન્ત ક્ષતિ દુષ્યતાં (અંક ૬–૨૩). **પૈતૃક** વંશપરમ્પરાનું. **પ્રમાણ** ખાતરીથી માન, ણ ઉપર ભાર; પદ્યમાં ગુરુ ગણાય. શ્લો. **૧૫ સન્નાહ** બખતર. **પક્ષ્મલાક્ષ** અતિલાંબી (સુન્દર) પાંપણો એવી આંખવાળું (બહુવ્રીહિ). વાક્યનો કર્ત્તા **લીલા**; અથવા **મુગ્ધા** ઉમેરી લઇયે તો એ બન્ને લીલા શબ્દનો પ્રત્યય; **એ લીલાએ** એમ એ બેવાર લેવો, એમ કહું તો તો વૈયાકરણોનો ટીકાપાત્ર થાઉં. પરંતુ વાતચિતમાં આવી આવી છૂટ લઇયે છ, અને નાટકી સંભાષણો તો વાતચિત જ ને ? પરંતુ અન્વય ત્રણ જુદી જૂદી રીતે બેસાડવાની જરૂર જ નથી. ભા. **૧૨૮ થી ૧૩૭** ની માલા આપણે નાટક ભજવતા હઇયે તો જુદાં દૃશ્ય લેખે અને ભા. ૬૭ ના પૂર્વાર્ધ પછી તુર્ત મૂકી શકીયે. અહીં તો આ "પ્રવેશક ભાષણો" અસહ્ય લાગે છે. વળી એમાં કર્ત્તાનો દોષ, એમ નથી કહેતો. અંકનું દૃશ્ય સળંગ હોવું જોઇએ એ નાટ્યશાસ્ત્રના જડ નિયમનું જ આ પરિણામ છે, અને તેનો સરલ ઉપાય એ માત્ર બાહ્ય ઉપાધિને ત્યજી, અંક વસ્તુમાંના જુદા જુદા અંશોને જુદાં જુદાં દૃશ્ય ગણવાનો છે. આવો પ્રયત્ન માંડતાં જ અંશોનો વધારે કુદરતી વધારે અસરકારક ક્રમ સુઝી આવે છે. પરંતુ કબૂલ છે કે આ દાખલામાં તો સામી બાજુએ પણ

ચોડું વિચારવાનું છે, તે માટે જુઓ આગળ ભા. ૧૨૮ કોઇ કોઇ અહીં 'ઘટતો' શબ્દ ઉમેરીને વાંચે છે, તે પાઠથી વિમેગાયથો. ઘટતાને મળતા તે કોઇ જાય ખરૂ ! વળી જુઓ ભા ૧૩૮–૧૩૯. ધારે છે, તે એ જ ક્ષણે જણવામા આવતી હકીકત. ભા. ૧૨૧ પછી સૂચનમા છે, — "આખ મળી જાય છે," તે તો ૧૩૮–૯ થી શરુ થતા નૃત્ય માટેની તૈયારી ભા ૧૩૪ ઉપરનું વચ્ચ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ જોઇએ એમ ગણી વિસરૂ છુ પચીઆઓ ગમ ગણવુ લાગે છે કે ભા ૧૩૦ પછી નૃત્ય એ અંશ આ ભાષણમા ના હોય તો ય ચાલે

§ ૮૫ ઇરાવતી બીજી વાર: ભા ૧૩૬ થી ૧૬૬

અહીં આ રાણીને કવિ બીજી વાર આણે છે, શા હેતુથી વારુ ? અંક ૩ મા તો એ પાત્ર માલ૦ નો માર્ગ સુગમ બનાવવાનું કાર્ય કરે છે, અહીં ? જવાબ માટે પાચ તત્ત્વ સાથે વણવા પડે એમ છે તપ્ત ઉપર આવેલી (ગયા અંકમા) ત્યારે એના આગ્રહથી બના વિરુદ્ધ જે વલણ પ્રેક્ષકમા ઉપજાવવું પડેલુ તે કવિને ઘટાડવુ છે, તે કાર્યને એ અનેક ઝીણી ઝીણી રીતે પણ પોષવુ યોગ્ય ધારે છે. (૧) ઇ ને પસ્તાવો થાય છે પોતે અઘટિત કરી નાખ્યુ, ગુસ્સાના અતિ આવેશમા મર્યાદા ભૂલી, એમ સ્વીકારે છે. પણ રાજાની માફી રૂબરૂ માગવી નકામી ગણી તેની ડબી આગળ માફી માગીને પોતાનુ અંતકરણ શાંત પાડવુ છે. આ માર્ગ વિચિત્ર છે, અવ્યવહારુ છે ઊર્મિલ નવજુવાન કર્તાને ય પૂરો સંતોષકારક લાગ્યો હોય ભાગ્ય. પરંતુ, વિચ ન્તા જણાશે જે પર્યાયમાર્ગ છે જ નહીં, એટલે કલાકાર નાઇતાજ નાટકના અંતમા એનો જે સંદેશો આવે છે તેની પૂર્વ તૈયારી લખે તેમ ઇ તરફ પ્રેક્ષકનુ વલણ સુધારવાને માટે આ એક જ તાતણો યોજ્યો હોત તો તે નબળો પડી જાત એવો છે એટલે સાથેસાથે બીજા તત્ત્વ સાધ્યા છે (૨) વિ૦ વિષે સાભળતા તેના ઉપરના સદ્‌ભાવથી પણ એ આમ આવે છે. અને આમ, ચાંદ્રકાની હાજરી આકસ્મિક જેવી લાગેલી, તે કવિની સંકલનાનો આવશ્યક અંશ બને છે, ઇ સ્નેહાળ તો છે એમ જણાઇ રહે છે. (૩) વસુલક્ષ્મીની અને બાહરાની હકીકત સાભળતા જ આ ઊર્મિલ વ્યક્તિ બીજુ કશુ જાણે બનેલુ જ નહીં એમ પાછી ઉશ્કેરાઈ જાય છે, અને પોતે જ વખતે આવીચઢીને રાજાને જે સંકડામણ ઊભી કરેલી, તેનો ઉપાય પોતે જ કરી આપે છે અને બાકીના બે તત્ત્વ પણ આ બે કરતા ઓછા મહત્વના નથી. (૪) ધારિણીએ માલ૦ બકુલને ભેટ કરી તેમા એનો આશય પરોક્ષ રીતે જેવ.

રહિત અને મર્યાદિત હતેા, તે ના. દ્વારા ઇ. ને મેાકલેલેા સંદેશેા જણાવે છે. ના. ગયેલી ઇ. ને અવાસે, ત્યાંથી ઇ. ની પાછળ પ્રમદવનમાં આવી, અને આ સંદેશેા કહ્યેા (ભા. ૧૩૬) દેવી તેા એક રાતની સજા પૂરતી ગણે છે, એવેા એ સંદેશા-નેા અર્થ, તે જાણતાં ઈ. ને લાગી આવે જ, પણ જવાબ વાળે છે વિદૂષક, તે પેાતાનું મત ઢાંક્યા વગર. (૫) અને વિ૦ નું છળ ઊઘાડું પાડી દેવું કવિ કર્ત્તવ્ય ગણે છે, તેને માટે પણ એ ઇ. નિ. ને જ સાધન બનાવી લે છે. આ છળ એના સાચા સ્વરૂપમાં પકડાઇ જતાં વાર ના લાગી એમ કવિએ આણ્યું ના હ ત, તેા તેા આ આખી અન્તઃપુર અને રાજમહેલ સૃષ્ટિ વિષે આપણેા અભિપ્રાય અતિ હલકેા પડી જ જાત; અહીં તેા આવાં આવાં છળકપટ જ ફાવતાં લાગે છે એ જ છેલ્લી છાપ આપણા મનમાં ઠસી જાત. તેમ ના જ થવું જોઇએ, એવી આ કવિની દૃષ્ટિ સાચી છે. માધ. નાગમુદ્રા દેવીને પાછી સોંપી દેવા જતી હશે, કે તેમ કરીને પાછી વળતી હશે, ત્યાં નિ. એને મળી જતાં, નિ. ખરી વાત તેા આ, એમ સમજી દેવીને ઇ. નું વાગ્બાણ મારવા જવાનું માંડી વાળી પાછી આવી ઇ. ને બધું જણાવી દે છે. ઉપર સાપ પડ્યેા તેા!—એમ જાગી જતાં ગભરાટમાં આસપાસ કાેણ છે તે જોયા વગર જ વિ. ગેાપ્ય વાત મેાટે બેાલી ગયેા,—મેં તેા અંગૂઠે ડંખના આકાર આમ પાડેલા! ઇ. એ આ સાંભળ્યું ત્યારે સમઝેલી નહી, એ તેા રા. મા. બ. ને સાથે જોતાં બધું બ. નું જ કારસ્તાન ધારે છે (ભા. ૧૫૪). પણ પછી તુર્ત નિ. સાચી બાતમી આપે છે એટલે આખું કળી જાય છે, અને વિ. ઊઘાડેા પડી જાય છે. ગુનેહગાર દેવીનેા અને તેને પેાતે જ અજાણતાં કરી દીધેલી કબૂલાત સાથે પકડે ઇ૦, એવી ઘટના ખરે જ કલાન્યાય (પેાયેટિક જસ્ટિસ)નેા સારેા નમૂનેા છે. અને પેાતાના કરતુક ઊઘાડાં પડી જાય એથી વિશેષ સઝા નાટકના ક્ષેત્રમાં વિ. જેવાં પાત્રને હેાય પણ શી? આગલા અંશમાં રા. એના પેાતા ઉપરના હેતને એનું બુદ્ધિનેત્ર કહે છે, એ વિ. ને મળતી મેાટામાં મેાટી સાબાશી; તેા અહીં ઈ. એને ભટ્ટો અને કામકામણમાં રા. નેા લાલિહાજ નફ્ફટ કહે છે, એ એની મેાટી નામેાશી. આમ બીજા ચાર તન્તુ વડે કવિ મૂલ ઘટનાની હીનતાનું સાટું વાળી આપે છે. વળી મેં ઈ. નિ.ની બાપણુમાલાને કવિએ આપેલાં સ્થાનથી ખસેડવાની હિમાયત કરી છે, તથાપિ આ પણ જોવાનું છે કે રા. મા. ના પ્રસંગ પછી વસ્તુને પલટેા આપવાને કંઇક યુક્તિ

આવશ્યક છે, અને આ સ્થાને આ ભાષણમાના મેવા પનરા (ત્રિલીક) રખે અનુચિત નથી એ ઠરે લેતા લાગે છે કે સ લનાના આ વિભાગ વિષે મતભેદ થવા પામે એ જ કુદરતી જો કે રા ત ઉપર, ધિ ઉપર, **ખ ઉપર** અને ધા૦ ઉપર બે વાર (ના નો સદેશો સાભળતા, અને મા બકુ કેમ છૂટી તે વિષે રા ની ઉક્તિ સાભળતા) એમ ઇ ને પાચ પાચ વાર થોડા જ સમયની અદર ગુસ્સે થતી, તથાપિ ગુસ્સાને કાબૂમા રાખી શકતી આહી કવિ નિરૂપે છે

ભા **૧૩૬** પ નો પાઠ અ ક **પ** મા જે બને છે તેની પુનરુક્તિ જેવો લાગે છે (જુવો અ ક **પ** ભા ૧૪૦ ૧૪૧) **આ** અ મા જ ભા **૧૬૧** જુવો પ ના પાઠ સાથે એનો મેળ નહી મળે ઇ એ વાગ્બાણ ધા ને મારી આવવા નિ ને દોડાવે છે, તેનો અર્થ કે ત્હમારી વાત પકડાઇ ગઇ રાજા છોડશે છે **એમ** જાણવા પામતા જ ત્હમે **ના** ન દોડાવો છો, ન્હને માત્ર રૂડુ મનાવવા, તે ખરી હકીકત જાણતા હુ યે સમજી ગઇ છુ અત્ર સ્વીકારેલો પાઠ **કાટ** અને **પ**૦ની પોથીઓમાથી પાચના છે, વળી **ધા**૦ને આમને માટે લાગી ખેદ યોગ્ય લાગતી જ નથી, એવી સ્પષ્ટતા આવશ્યક, તે આ પળે જ ચાર ક અ ક **પ** માની ધા ની વર્તણુકની પૂર્વપીઠિકા આ ભાષણ જ રચી આપે છે ભા **૧૩૮ પરિક્રમતી** ના સદેશો કહે અને ઇ જવાબ દે તેટલી વાર નિ ખસી જાય છે, ન સાભળે એટલે ર રહે છે દરમિયાન નારતા વિ ને જુવે છે, અને ના ની પીઠ દેખી પાછી વળતા ઈ ને ત્યા લઈ જાય છે. ભા ૧૫૨ **કુટિલપણો** સરખાવો અ ક ૩ ભા ૧૬૧ ભા ૧૫૫ બીજુ વાક્ય જરી, તે **કાટ** અને **તુ** મા છે ત્રીજા વા ચમા શાબ્દિક ગરબડ લાગી પેઠે છે, પણ અર્થ સુભાગ્યે સુસ્પષ્ટ ઠ (૧) તેથી વરસે (વરસતુ એને સાભરે) એમ થોડુ જ છે ! (૨) તેથી કઇ વર-સતો અટકતો હશે ! (૩) તેથી પૃથ્વીને ભૂલી જાય છે ! — એમ ભિન્ન ભિન્ન શબ્દાવલિમા (૧) નભથી, એમ કે તે એસાડતા પૃથ્વી – માલ લેવુ પડે, અને બ તુ લક્ષ્ય ઠ છે ત્રણેમા દેડકા = મહારા જેવી તુચ્છ વ્યક્તિઓ મઘ = રાજા, અને (૨) અને (૩) મા પૃથ્વી = ઈ રાજાનુ હેત ત્હમારા ઉપરથી ઊતરી જાય (બીજે વરસે ત્હમને ભૂલી જાય) તેવુ મારણ હુ જેવી દેડકી હોઇ જ શકે નહીં વાદળે મહારા બાઈ, ત્હમે ય ઠીક છો ! આ ગાડી પર ગુસ્સે થાવ તે ભલે, પણ અ ારણે ? શ્લો ૧૬ ઈ નુ વદન = ચ દ્ર, વિધુવદના

વિલાવરી = એ મુખ સાથે આખી ઈ. નાગરક કને, સંખ્યાબંધ વ્હાલીના વ્હાલા કને, તેમાંની કોઈ એક રૂઠણાતાં તેને મનાવવાનું એક જ સાધન—અલંકારિક ચાટૂક્તિ. આપણા સંખ્યાબંધ વ્હાલીઓના વ્હાલા કવિજનોનો સંપ્રદાય પણ એવો કે ઘણીખરી વ્હાલીઓ, આવી ચાટૂક્તિઓથી પાછી મનાઇ યે જાય (મનાય નહી તો જાય ચૂલામાં, — એ જ આપણી આર્યસંસ્કૃતિના સેંકડો વર્ષ દરમિયાન એમની પરિસ્થિતિ, આર્થિક, સામાજિક, કૌટુમ્બિક, વૈયક્તિક : શું રાણીની. શું શૂદ્રાની. હિન્દુ સ્ત્રીઓમાટે પ્રવ્રજ્યા બંધ પડી ગઈ ત્યારથી ખાસ.) તથાપિ ટીકા કરવી પ્રાપ્ત થાય છે કે અલંકાર લેખે ય તે આ શ્લોક એટલો નબળો છે, કે એ કાલિ૦ની કૃતિમાં ના હોય, છૂટો હોય, તો કોઇ એને સારુ કાલિ૦ ના કર્તૃત્વનો દાવો કરી શકે નહી. ભા. ૧૬૨ આગલી કરતાં હવે તો ઘણી આકરી સજા થવાની જો! ધારિણીનું સાચું વલણ તો ના. સાથે મોકલેલા સંદેશામાં હતું, પણ વિ૦ ને તેની ખબર નહીં, એટલે જ આમ તર્ક કરી ચિન્તામાં પડે છે. ભા. ૧૬૫ ગાયત્રીનાં કસમને ઠેકાણે બીજા પાઠે છે, પણ મુદ્દો એ જ.

§ ૮૬ ભા. ૧૬૭ થી ૧૭૯

ભા. ૧૬૭–દંડા પાછળ દોડવાની, દડા સાથે દોડવાની, દડાથી આગળ નીકળી જવાની કસરતો કુમારિકાઓ માટે ઘણી પ્રચારમાં હતી. આર્યો આ ખંડમાં આવ્યા તે પ્હેલાંના સમયથી. સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસની એટલાન્ટાની કથા. ભા. ૧૬૯ પોતે અહીં શા હેતુથી આવેલી, પોતે અહીં આવતાં જોયેલું નવું દૃશ્ય, તમામ આ નવી બાબત તળે દબાઇ જાય છે. તત્કાલોર્મિવશતા ઇ. નું મોટું આકર્ષણ તેમ એ એનો મોટો દોષ. ભા. ૧૭૨ લ્હારો જાતભાઇ વિદૂ. ને ન્હુરેન્હોર પ્હેરવેશે અને બીજી કેટલીક રીતે આપણા આ તખ્તા ઉપર માકડા જેવો જ આણતા. કેટલાક અહીં આ શબ્દો = રાજા, એવો છેક ખોટો અર્થ કરે છે! ભા. ૧૭૩ પાંચ રાત આપણી ગણના પ્રમાણે તો હજી આ પડવાની તે ત્રીજી રાત. તે પ્હેલાં જ સંધ્યાકાળ થવા આવી ને કળીઓ દેખાઇ. નેપથ્યમાં આ બોલે છે મધુકરિકા. ભા. ૧૭૯ બકુ. ને પણ ના. સાથે મોકલેલા સંદેશાની ખબર નથી, એટલે દેવીના મનોગતથી અજાણી છે. પણ પોતે વચન તો આપે તે પાળે જ એટલી પોતા વિષે ધા. યે મગરૂર છે ખરી. જુઓ અંક ૫ ભા. ૧૨૨.

§ ૮૭ છન્દોવ્યાખ્યા

આ અંકનાં ૪ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, અને ઉપજાતિ, દ્રુતવિલમ્બિત, મન્દાક્રાન્તા, રુચિરા, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રીડિત, અને હરિણી એક એક આવે છે; તેમાંથી અહીં બેની જ વ્યાખ્યા ઉમેરવાની છે.

ન(સલ)સ(લગં) મા(તારા)ગા જ(ભાન)જ(ભાન)ગા – એ હરિણી; જ(ભાન)ગા ન(સલ)જ(ભાન) રા(જભા) – એ રુચિરા.

ઇતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ ની મનનિકા

પ્રકરણ ૭ : અંક ૫ – નવો અશોકમંડપ

§ ૮૮ પ્રવેશક

થોડે દિવસે આ પ્રવેશક પછીને દિવસે રાજા વિદર્ભથી આવેલી સમૃદ્ધિ — ભેટ કહો, લુંટ કહો, તે — ની નિરીક્ષા લે છે; અને તેમાં તે ક્ષણે રજનિકા જ્યોત્સ્નિકાની સલામ નથી થતી; એમની સલામ થાય છે તે પછી બે ત્રણ દિવસે મુખ્ય દૃશ્યમાં. ઉપર કહેવાઇ ગયું કે અંક ૩ અને અંક ૫ વચ્ચે આઠેક અઠવાડિયાનો ગાળો રાખેલો છે; તેમાંથી છેલ્લા ચાર પાંચ દિવસ આ. ઉપર કહેવાઇ ગયું કે અંક ૩ અને ૪ વચ્ચે ગાળો બે રાતનો જ. બાકીનો સમય તે અંક ૪ અને આ પ્રવેશક વચ્ચેનો ગાળો. માલ. ને આશરે એકાદ વર્ષ દાસ્ય નિર્માણ; વિદર્ભ વિષેનો હુકમ છોડયા પછી તે છતી લેવાતાં એકાદ વર્ષ લાગે; યજ્ઞીય અશ્વ પુષ્પમિત્રે છૂટો મૂકેલો એક વર્ષના અવધિનો સંકલ્પ કરીને; એ ત્રણે મુદ્દતની સમાપ્તિ અંક ૫ ના મુખ્ય દૃશ્યમાં સંગમ પામે છે. માલવિકાપ્રાપ્તિ નાટકનું વસ્તુ; તેમાં ઇરાવતીની આડખીલી નીકળી ગઇ (અંક ૪, ભા. ૧૩૪) ધારિણીની આડખીલી નીકળી ગઇ (અંક ૪. ભા. ૧૩૬; ભા. ૧૭૩–૪; અને અંક ૫, ભા. ૧૨૨), અંક ૪ માં; પછી આટલો વિલમ્બ થાય તે સંકલનાની ખામી ગણાવાને પાત્ર. સામી બાજુએ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે છે નાટયશાસ્ત્રની ભાવના, રૂઢિ, કે આજ્ઞા, જે નાટકનો અન્ત અદ્ભુત આણવો જોઇએ. માલ૦નાં વીતકોનું વર્ણન, એ અદ્ભુત તન્તુ કવિ વિદર્ભવિજય, યજ્ઞસેન માધવસેન કનેથી મેળવેલી અઢળક સમૃદ્ધિ, એ બેનું વિદર્ભમાં સ્થાપવામાં આવતું દ્વૈરાજ્ય, અને માલ-વિકાની રાજાના અંતઃપુરમાં પદવી, એ સર્વ સાથે સાંકળી લે છે; એવી રીતે કે વિજયાનન્તર મળતી સમૃદ્ધિમાં પ્રાપ્ત થયેલ રજનિકા જ્યોત્સ્નિકા માલ. ના પૂર્વેતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડવાનાં નિમિત્ત બને છે; રાજા વિદર્ભમાં દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે, તેમ પોતાના અન્તઃપુરમાં પણ માલ.ને ધારિણી પાસે જ દેવી પદ અપાવી–સ્વીકારાવી દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે. અને અશ્વમેધના અદ્ભુત તન્તુને પણ કવિ આની સાથે એવી રીતે ગાંઠે છે કે એ અત્યન્ત શુભ સમાચારને ધા. માલ.નું રાજાને કન્યાદાન આપવાનું નિમિત્ત બનાવી લે છે. કંઇક વિશેષ સ્ફુટતા આગળ ચાલતાં થઇ જશે.

ભા. ૧ **ભીંતઓદાવાણો–પં.** આની વિરુદ્ધ દલીલ કરે છે. જૂનો ઓટો

ખુટલો રાખીને આ નવી રચના બાજુમા રી છે, કદાચ ત્રિયગુ વેલો ચડા-વેલો છે તેને જ એક બાજુની દિવાલ ગણી લઇને, પણ છેક ખુટલો માડવો "સકેતસ્થાન" ગણાય જ નહી, સમુદ્રગૃહના જેવી ચણેલી ઇમારત આ ગાડવો નહી એ કબૂલ, પણ છેક ખુટલો ય ના હોય. અને બીત વાળો માડવો એ પાઠ માટે આધાર પણ સારો છે. વળી માત્ર માડવા કરતા સન્તગૃહ ચણતા થોડા દિવસ વધુ જોઇએ, તે પણ અહીં પડતો લાબો ગાળો પૂરવામા ઉપયોગી થઇ પડે છે. **અશોકને** અટળ ફૂલ આવ્યા છે, માતા નથી, આખો જ ફૂલફૂલ બની ગયો છે **ચીરમજૂસ** – ચીવરમજૂસ પેટી, વાસળીના – "તબિયા" જેવા વધારે પ્હોળા વાટની, **મંજૂસ** પેટી બને પાઠ છે, પણ પેટી ભાગ્યે હોય પુરોહિતનુ ઘર રણવાસની શહેર તર્ફની બાજુએ કિલ્લાને અડીને એટલે પાસે જ હોવુ સભવિત **ભા. ૩** અને **૫** મા ચોથીઓગાની ગપ્પ્ડ માટે જુવો **પં.** ની અગ્રેજી ટીકા પણ ગુપ્ત-કાલીન કર્તા બ્રાહ્મણોને પુષ્કળ દક્ષિણાની બાબત ખાસ આણે, એ બિદુ **પ.** ના લક્ષ બ્હાર રહે છે, એનુ ગુપ્ત-સમય અને ગુપ્તવિચારમિનારનુ જ્ઞાન આપણા જેટલુ નહીં તેથી. એ આવા "સુધાર" પાછળથી થયેલા અનુમાને, તે કુદરતી

સુવર્ણ માસિક ૧૮, ૧૦૦, ૮૦૦ એમ ત્રણ પાઠ છે, તે તો બેશ-પાછળની હાથચાલાકી. અર્થશાસ્ત્ર અને મનુસ્મૃતિમા સોનાના તોલ માટે તજનો આપેલા છે, તે જોતા ૮૦ ચણોઠીભાર = ૧ સુવર્ણ, ૪ સુવર્ણ = ૧ પલ અથવા નિષ્ક, ૧૦ પલ = ૧ ધારણ ૧૮ × ૮૦ – ૩૦ = રોજનુ ૪૮ ચણોઠી ભાર સોનુ થાય ૧૮ નિષ્ક લઇયે તો એથી ચારગણુ. એટલે મૂલ પાઠ ૧૮ ધારુ છુ, સુવર્ણ કે નિષ્ક. **મગલગૃહ** નિત્ય પૂજાસેવા માટે રાણીના આવાસમા જ જુદુ નહાનુ પણ અતિ સુશોભિત મદિર અને તેને લગતા જ મોટા લાબા આટલાવાળા ઓરડા, આગલો ચોક મોટો તેમા ચણેલા તુલસી કયારા મોટા બિલિવૃક્ષ અને ફૂલોના સુદર કયારા, એક કુડ, પાછલા ચોકમા ગૌશાલા ખાસ સન્યાસી અતિથિ આદિ માટે ધર્મશાલા, અને ત્યા પુરોહિતનો પણ એક ઓરડો ખરો, રાણી વ્હેલી ઊઠે, ન્હાય, દાન કરે, પૂજાસેવા કરે, પછી ઓટલા ઉપર જ, કપાળે વિભૂતિ, હાથમા ગૌમુખી, અને આસને બિરાજે, ત્યા જ જે કઇ કામકાજ હોય તે લઇને માણસો આવે. ગામલોકમાથી રાણીની સલામે આવવુ હોય તે આવે પાછલે પ્હોરે,

અને એમને માટે પણ રાણીની બેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલઘરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પ્હેલાં. **કલાકાએલ પરિજન** તૈમુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો જોવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઇ જઇને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ મહેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતા સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચઢિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. **વાહન** ત્યાંનાં જ ગાડાં શિબિકા પાલખી મેના રથ ચારક વગેરે ત્યાંના જ બળદ ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ – કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, – વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકુશલ અને બીજા વિશિષ્ટ માણસોને "બાન" લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પ્હોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજીને "કન્યા" બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટે ભાગે. જો કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પ્હેરવા આપેલી ઝાંઝરજોડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક બીજા મોટા કીમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પ્હેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્રીધન બને: કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલુ બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુમ્બવ્યવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પ્હેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજીવન પાત્ર જેવો કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રફુલ્લ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોકમંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલ૦ નું રાજાને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ જેહેલો સમારંભ. **વર્ષાસન આગળ** કેમકે પ્રાત:કાળ. **વૈતાલિકો** પ્રહરે પ્રહરે ચોઘડિયાં વગાડે અને રાજસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહે લલકાર. રાજા એક મોટું કાર્ય પૂરું કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન યે પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) પિક કોયલ. પિકત્વ અને રતિ બેય ઉપર પ્રીતિ, પ્રિયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) **સાંગી** મૂર્તિમાન, સાક્ષાત્ કામદેવ; રાજા ચડે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની વ્હાલીઓ સાથે. (ગ) **વરદા** વર્ધાનદી. **વારણ** હાથી. (ઘ) **આલાન** હાથી બાંધવાના સ્તંભ, અહીં મોટા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બળ એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. ત્હારા અગણિત હાથીઓની સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યા, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યા. શ્લો ૨ અહીં રાજાનું ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોટા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે. માણસને એમ ચડાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ બાંધેલો મનાય છે: આ દૃષ્ટિબિન્દુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં કયારે ય હતું નહીં. (ક) **સૂરી** અખબારનવેસો, ભાટચારણબારોટો આ એક શબ્દ અહિં યોજ્યો છે તે ઉપરથી પ્રં. વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાજાઓ બનાવો આદિની સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી.નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો શકુ૦ માં કવિ વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજ, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાનાં ત્હમારા પરાક્રમોના સ્તવનો પેલાં કલ્પવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાય ! (શકુ૦ અંક ૭ શ્લો. ૫) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિજયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક ગાનીને કવિએ કલ્પી કહાડયો હોય એવો માનવાનો છે: પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઇ છે, ત્યા જોઇ લેવી. (ગ, ઘ) દંડ (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતો; અહીં શત્રુને દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી ત્હારી સેનાઓ; (૨) હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિશાળી અતિ બળવાન; અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી અગ્નિ મા ને વરવાનો છે, મા=લક્ષ્મી. જુવો આગળ શ્લો. ૬, **મા** = રાજલક્ષ્મી. બા. ૧૯ **આગલાં આચરણો** આ

વિષે નાટકમાં કશો જ ઉલ્લેખ નથી. ઇ. ના લગ્ન વખતે પણ ધારિણી રાજાની ઇચ્છાને અનુકૂલ વર્તી હતી એમ હશે. ભા. ૬૨ સવારથી ધા. ત્યાં જ; માલ૦ અને બીજાં પરિજન સાથે. વાસ્તુ જેવી કંઈક ધર્મક્રિયા કરી હોય તો તે કાર્ય ન્હેલું ઉકેલ્યું; પછી રાણીઓ અને આણા અંતઃપુરને આ સમારંભના આનંદમા ભાગ લેવા નહોતરેલ, તે દરેકને દરેકના દરજ્જા પ્રમાણે વિદર્ભસમૃદ્ધિ આવેલી તેમાંથી યોગ્ય લાગી તેટલી વ્હેંચી આપી તે સૌને રાજી રાજી કરીને વદાય કર્યાં; અને પોતે બેઠાં છે, આપની રાહ જુવે છે. (ધા. એ ઇ. ને પૂછવુ યોગ્ય ધારેલું, તો તે આ વખતે એટલે રાજા અહીં આવે છે તે પ્હેલાનું પૂછી એની સંમતિ ૮ એનો અવિરોધ મેળવી લીધેલ. નાટકમાં એ હકીકત અંકની ગોઠવણને અનુકૂલ પડે તે પ્રમાણે ગોઠવાય; એવી છૂટ લેવાને નાટ્યશાસ્ત્ર કવિને પરવાનગી આપે છે. નાટકમાં બનાવ જેમ અને જ્યારે આવે તેમ જ ત્યારે જ તે બનેલો એવો અર્થ આપણે અર્વાચીનો લઇયે છિયે, અને એ આપણી પ્રાથમિક ભૂલમાંથી બીજી અનેક ઊપજે, તથા આપણા મગજમાં આખું ગૂંચવાઇ જાય, તેમાં દોષ કવિનો કે એની સંકલનાનો નથી; નાટ્યશાસ્ત્રની જે આજ્ઞાઓ રૂઢિઓ આદિ આપણા કવિઓ પાળતા તે નિયમો આદિના આપણા અજ્ઞાનનો જ દોષ છે. જવો આગળ ભા ૧૬૪ ઉપર ટીકા).

§ ૯૦ ભા. ૨૫ થી ૪૧

શ્લો. ૪ **રસાલ** આંબા માત્ર, સહકારો, ઊંચી જાતના જ આંબા, એમ ન લેવું. **અવસિત** પૂરું થયેલું; અવસિતજોબન વસંત, એમ બહુવ્રીહિ. શ્લો. ૫ **આવ્યાં** (૧) ફૂટયા; (૨) ત્યાંથી ખસીને અહીં આવ્યાં (ઉત્પ્રેક્ષા) ભા. ૨૯ ગોઠવણ એવી છે કે રા. વિ આવતા આવતા ધા મા આદિને નવા માંડવામાં બેઠેલાં જુવે છે અને આ વાતચિત કરતા નજીક આવ્યા આવે છે. એઓ દેખાતાં જ ધા૦ મા૦ એમને સ્વાગત દેવા ઊઠીને સામે આવે છે અને અશોકના એટાનો ખુલ્લો ભાગ છે ત્યાં રા રાણી મળે છે રાજા અશોકની પ્રદક્ષિણા કરી લે છે, પછી સૌ માંડવામાં જઇને બેસે છે. અંક ૩ માં તેમ અહીં ભા ૨૫–૨૬–૨૭–૨૮ અને ૩૨–૩૩ માં રા વિદૂ. નું કથન ઊપાડી લઇ તેની પુનરુક્તિ સુંદર વિગતો ઊમેરીને કરે છે. શ્લો. ૬ ધા = પૃથ્વી; મ્હારી પટરાણી; માલ = રાજ્યશ્રી, મ્હારી એટલી જ માનનીય બીજી રાણી: રાજ્યશ્રીના હાથમા પદ્મ હોય, આનાં હાથમાં નથી, એટલો જ ફેર ધારિણી મંગલ ભૂષણો જ પ્હેરે:

મા. ને ધગેલાગાડાથી જાણે લાદી દીધી છે, એમ પણ એ રાજ્યશ્રી નહિ આને સુધાન્ત તો સમજે છે કે **કર પદ્મ વિહીન**ને ઠેકાણે, રાજ્યશ્રી હાથમાં પદ્મ લોહી રહેતી, સાવ પદ્મ જેવા કરે સોહી રહેતી. એમ ફેરવી નાખતા કાઠ ના પાઠમાં એ દિશામાં "સુધારો" થયેલો પણ જોવામાં આવે છે. ભા. ૩૧ દેવી "મ્હારા અભિલાખ પૂરે" એવું ઇનામ મ્હને આપવાના છે તે જાણું છું; એથી વધુ મોટા લાભ શું હોઈ શકે, કે તેની આગાહી આ હૃદય અને આ આંખ કરી રહ્યાં છે, એમ વિશેષ હરખની આશાભરી રાહ જુવે છે, એવો અર્થ લેવો. નાટક-નો અંત અદ્ભુત આણવો એ નાટ્યશાસ્ત્રની આજ્ઞા ઉપર લખાઈ ગઈ છે અહીં મા. જાણતી નથી એવા વિશેષ લાભ એને મળે છે, એમ આજની સવાર એને પણ અદ્ભુત નીવડે છે: (૧) માધવસેનને અર્ધરાજ્ય મળે છે તે, (૨) પોતાને દેવી પદ, (૩) પોતાની બધી હકીકત આમ અણધારી રીતે સૌના જાણવામાં આવે અને તેથી એની પદવી કુદરતી રીતે સુધરી જાય તે, (૪) યવનો ઉપરના વિજયાન્તે અને અશ્વમેધની નિર્વિઘ્ને સમાપ્તિ કરી શકવાની ખાતરી ઉપજવાનો મહાન અભ્યુદય આ આખા કુટુંબનો થાય છે તે. શ્લો ૭ **ટુકડી** કન્યાઓએ શણગારેલી માટે ૫. અહીં પોતાની પોપટીઓની સૂવને વળગી રહે છે તે તો બરોબર, પણ તે આગળના તેમ હવે પછીના ભાગો સાથે એટલું જ નહીં, આ શ્લોકની બીજી પંક્તિઓ સાથે પણ અસંગત છે, અને એ વિષે એની ટીકામાં ખુલાસો કે હિસાયતનો એક શબ્દ પણ નથી ટુકડા વસન = આકાર ને છેડે ક્ષિતિજ આગળ જ ન ઘનર, ઉપલું આકાશ હિમ જતાં સ્વચ્છ ચાંદની વાળું અને અગણિત તારાઓથી ખચિત, જેમ પ્રસન્નવદન અને અગણિત ઘરેણાંથી શણગારેલી તારાઓના અગણિત સમૂહથી પણ ચાંદની ચડે, તેમ મા. નું પોતાનું ૩૫ ભા ૩૯ **ધા** તરુણી શબ્દ સાભિપ્રાય વાપરે છે શ્લો ૮ **હેવી યોજ્યાં** પણ સાભિપ્રાય છે. દેવીએ પણ સાધન લેખે તરુણીનો ઉપયોગ કર્યો તો ને **આણું માની નહીં** -રાજા 'રે', વસન્ત બેઠી પણ રોણે ગણકારી નહીં

§ ૯૧ ભા ૪૨ થી ૮૮

ભા ૪૨-૪૪ સરખાવો અ. ૩ ભા ૧૧૩-૧૧૫ શ્લો ૯ ચકવાચકવાળી દિવસે જરા અળગાં પડે નહીં, રાતે ભેગાં રહી જ ન શકે, એવી કલ્પના સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રથમ કોણે ચલાવી નજાને, પણ ચાલી તે ચાલી આપણી દરેક અર્વાચીન ભાષાની કવિતામાં પણ દાખલ થઈ ચૂકેલી છે ગ્રીકો અને

અગમનિગમીઓ આ સંસારયાત્રા તે રાત, મુક્તિ પછીનો તે દિવસ, એમ ચક્રવાક – ચક્રવાકીની જોડ તે જીવ – શિવની “ દ્વા સુપર્ણા ” એ ઉપનિષદ્‌માંની જોડ, એમ લે છે. આ સર્વ રોમાંચક ખયાલોના સંસ્મરણમાં આપણે મુદ્દો ભૂલવો ના ઘટે, જે રાજાનો આ ઉદ્‌ગાર ધા. ને અન્યાય કરે છે, ધા. પ્રતિ મુદ્દલ કૃતજ્ઞતા દેખાડતો નથી. પણ કૃતજ્ઞતાની બાબતમાં બાળકો જુવાનિયાં અને ઢોર સરખાં. બાળક અને જુવાનિયાંની સેવા કરનારે લેશ પણ કૃતજ્ઞતાની આશા વિના તે કરવી: કેમ જે એવી સિંહાવલોક-વૃત્તિ અને એવી લાગણી એ ઉમરે શક્ય જ નહી. ભા. ૪૬ **ભવતીઓ** હરદત્ત ગણદાસની હારની; આચાર્ય ગણાય એવી. ગણિકાઓમાં ય સંગીતમાં ઉસ્તાદ હોય, પણ ગણિકાનો ધંધો ચાલુ રાખે ત્યાં લગી તે આમ આદરમાન પામે નહીં. એટલે જોવાનું આ, કે તે વખતના સમાજમાં હિન્દુ પરિવ્રાજિકાઓ હતી એટલું જ નહીં, કલાવંતી (કસબણ) નો ધંધો ન કરનારી કલાવંતીઓ પણ હતી અને માન પામતી. **મા. પ.** એક બીજીને ઓળખે છે, એટલું પણ કવિ પ્રથમપહેલી વાર અહીં જ જણાવા દે છે ભા. ૫૭ રાજા દેવીને આપે છે તે એક પણ આમ પરિણામે મા. ની બને છે. ભા. ૬૭ જુવો અંક ૧ યજ્ઞસેનનો કાગળ. ભા. ૭૦–૭૨ આ અંશનો અર્થ એવો લઉં છું કે સુમતિ અને એ આખું કુટુમ્બ બૌદ્ધ માનિયે તો જ પ. અત્યારે પણ બૌદ્ધ. જો એ કુટુંબ હિન્દુ — બ્રાહ્મણ, તો અત્યારે પણ પ. તે જ. એણે ધર્મ ફેરવ્યો હોય તો તે હકીકત પ્રકટ થઈ જ જાય એવું આ સ્થળ છે. ઉપર પ. ધર્મે બ્રાહ્મણ કે બૌદ્ધ, એ સવાલની ચર્ચામાં આ ફકરો પણ નથી ટાંક્યો તેનું કારણ એટલું જ કે આ ફકરાનો આવો અર્થ નિર્વિવાદ, એમ સૌના ધ્યાનમાં ન યે ઊતરે. ત્યાં તો જે એક વાક્ય (પ. = અધ્યાત્મવિદ્યા, ત્રયીની સખી) એને નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકા જણાવે છે, તે જ ટાંક્યું છે. ભા. ૮૧ આ વાક્યનો અર્થ ઘણાને નથી બેઠો. શ્લો ૧૧ **સ્વામીપ્રિય** (૧) સ્વામીને વ્હાલો સુમતિ, (૨) સ્વામી જેને અત્યન્ત પ્રિય તેવો સુમતિ (બહુવ્રીહિ). આ બીજો અર્થ જ અહીં ઇષ્ટ છે. **ઋણે** સ્વામીની કૃપા ઉપરથી તેનો બદલો વાળવાનું જે ઋણ બંધાયલું તેનાથી છૂટી જઈ સીધો સ્વર્ગે ગયો. **રણે દે** લડતાં લડતા હોમી દઇ; દેહ પડી જતાં લગી લડયો. માલ. ક્યાં છે, એના હાલ શા છે? એવા સવાલના પોતાને જવાબ દેવા પડે, મ્હારા હાથમાંથી

જીવી ગયા, હું એકલો વળી વૃદ્ધ શું કરી શકું, ઇત્યાદિ દીન વચન બોલવા પડે, તે કરતા એ કશુ જોવા ઊગરવુ જ નહી, એ માર્ગને એ તો વર્યો નિમકહલાલ વીરપુરુષ

§ ૯૨ ભા. ૮૯ થી ૧૦૪

ભા ૯૨ અને ૯૬ કવિની સકલનાનો આ અશ અત્યત નબળો જણાય છે પાગલ આવેશોને દાબેલા રાખવાને અશક્ત એ ભીલ વનેચરોને હાથ અસહાય સુદર તરુણી આવે તેના શા હાલ થાય ? મા આ ક્ષણે ભ્રષ્ટ થતી ઊગરી જાય એવો સમ્ભવ બેમાથી એક બનાવ તુર્ત બની જાય તો જ: (૧) આ બિચારા શ્વાસ ખાઇ રહે તે પહેલા જ વીરસેનની કોઇ ટુકડી એમના ઉપર તૂટી પડી અમને નાખી નાખી અને ભગાડીને એમણે પડાવેલી સમૃદ્ધિનો ધણી વીરસેન બને તો, (૨) અથવા ભિલ્લસરદાર અને વીરસેન વચ્ચે સારાસારી હોય, એ નિર્દિશાની નહી એની વણઝારોને જ લૂટતો હોય, અને એવા છાપામા ફાવતા લૂટના ઉત્તમ ભાગનો " રાજભાગ " લેખે વીરસેનને " નજરાણો " ધરતો હોય તો આવુ કઇક આ સ્થળે સૂચવવાને કવિ બધાયો છે, તથાપિ એવો અક્ષર પણ એણે લખ્યો નથી આવો સવાલ જ ઊઠે નહી એવું મૌન એણે તો સ્વીકારી લીધુ ભ્રષ્ટ થતા જ મા તો જીવ કહાડી નાખે, અગર ભ્રષ્ટ થઇ છે એનો વહેમ પણ ગયો હોય તેવીને ભજે ને સુદર, કલાશિક્ષણ માટે અસાધારણ યોગ્યતાવાળી, તથાપિ — વીરસેન ધારિણી કને મોકલે જ નહી, અથવા ઉપર બે પર્યાય સૂચવ્યા છે, એવી કોઇ રીતે કવિએ અહી રાખેલી ગભીર અપૂર્તિ આપણે વાચકોએ પૂરી કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે એનો ૧૨ પાસની બનાતની કે રેશમી, સોનેરી કોરી સળી કે ભરત વાળી યે હોય ભા ૧૦૩ કાલિદાસના દરેક નાટકમા કઇ ને કઇ દિવ્ય કે દિવ્ય જેવો અશ આવે છે, તે વડે જ સકલના સુવૃત્ત એકમે સધાય છે, ચારિત્ર કે કથાના રાસુધાર અને ઉદ્ભાવન કવિ આવો દિવ્ય અશ યોજીને કરે છે ભાસના સ્રતા કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોની ચમત્કારોમા શ્રદ્ધા અને ચમત્કારો માટે તૃષા વધી ગયેલી જણાય છે.

§ ૯૩ ભા. ૧૦૫ થી ૧૧૧

ભા ૧૦૬ દ્વૈરાજ્ય પારિભાષિક શબ્દ છે, અન્યોન્ય રાગદ્વેષે બે ય

નબળા પડી બંનેના વિનાશમાં પરિણમે એવું બંધારણ (અર્થશાસ્ત્ર). પ્રાચીન રોમના બે કોનસલો, પ્રાચીન સ્પાર્ટાના બે રાજાઓ, બે સેનાધિપતિઓ — કોઇ એકને બધી સત્તા ધીરવી એવા તો જોખમ બહુ ભારે એવી પ્રતીતિએ ઊપજેલાં. અવન્તીના વિન્દ–અનુવિન્દ, રાક્ષસોમાં સુન્દ–ઉપસુન્દ, આના ઐતિહાસિક પૌરાણિક દાખલા જણાય છે. શ્રી જયસ્વાલ નેપાલનો દાખલો પણ ટાંકે છે, અને ઉમેરે છે કે એ દેશમાં તો એ બંધારણ સારી પેઠે લાંબું ચાલેલું. અહીં તો આ શબ્દ ખાલી જેવો જ વાપરેલો જણાય છે. વર્ધાની એક બાજુએ એક સામન્ત રાજા સ્થાપવો બીજી બાજુએ બીજો; એમાં દેશ અને પ્રજાના બે કટકા થાય છે ખરા; બંધારણી દ્વૈત આવતું નથી. ગાડાને જોડાતા બે બળદનું ઉપમાન દ્વૈરાજ્યનું સારુ ઉપમાન છે. પણ બે જોડેજોડેના પ્રાન્તમાં સ્થાપેલા બે કુલમુખતિયાર સામંતને એક ગાડે જોડેલા બે બળદ સાથે ભાગ્યે સરખાવી શકાય. મતલબ કે નવજુવાન કવિએ અહીં આ શબ્દ માત્ર પાંડિત્યપ્રદર્શનની લાલસાએ વાપરી દીધો લાગે છે. શ્લો ૧૪ **શ્રીલક્ષ** પ્રજા સમૃદ્ધિ રૂપ ભારબોજ, નૃપ = સૂત. તું એકને ગાળ ભાંડીશ કે મ્હેરાણી ઘોંચીશ, તેથી બીજો જરા ય દુણાવાનો નહીં.

§ ૯૪ ભા. ૧૧૨ થી ૧૨૧

યવનસેના અને યજ્ઞીય વાજિરાજ. પુત્ર સેનાપતિ નીમાયલો, તથાપિ એ તર્ફના નિયમિત ખરખબર વિદિશા આવ્યા કરે એવી વ્યવસ્થા જ નહીં એમ ? નાટકના અંકની ગોઠવણી માટે કર્ત્તાને નાટ્યશાસ્ત્ર પૂરતી કરતાં પણ વિશેષ છૂટ આપે છે, તથાપિ આવી છેક અસમ્ભવિત રચના કરવાની છૂટનો પણ તેમાં સમાવેશ ગણી લેવાય ખરો ? સેનાપતિ પદે અગ્નિમિત્ર કેમ નહીં ? એની સેના આ મહત્ત્વને મુખડે જ કેમ નહીં ? અને એના સાત ભાઈ ? "શલ્યરહિત ચિત્તે" એ ત્રણ શબ્દમાં જ આ સર્વનો ખુલાસો ગણી લેવો ? વળી વિદર્ભ, ખારવેલ, શાતકર્ણિ, વિદર્ભના ગણસંઘો, કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરીના લેખકનો અભિપ્રાય, સર્વ પરિસ્થિતિ ઉપર પ્ર. ૧ માં જણાવેલી છે. નાટકનો અંત અદ્ભુત જોઇએ અને નાટક અને નાયકની હીનતા ઢાંકવાને ચિત્રમાં સામર્થ્ય વીરત્વ અને મોટાં રાજકારણની રેખાઓ ઉમેરવી જોઇએ એમ લાગતાં, કવિએ યવનવિગ્રહના ઐતિહાસિક બનાવને — અગ્નિમિત્ર એ રણક્ષેત્રમાં ગેરહાજર વગેરે વિગતે — મચડયો, અને સાથે વિદર્ભવિજયનો

કલ્પિત બનાવ તથા સગર --- અંશુમાનનું ઉપમાન ગોઠવી લીધાં, નાયિકાને આફતમાં સપડાઇ ગયેલી વિદર્ભકન્યા બનાવી લીધી, વગેરે કવિકલ્પના લેખે પ્રૌઢ અને સફળ છે, એ પણ જોઇ ગયા છિયે. અહીં વિશેષ લંબાણ ન કરતાં એક જ દલીલ ઉમેરીશ, જે કાલિ અને વિદ્દર્ભવિજયની જે પ્રશંસા કરે છે તે બનાવને કલ્પિત માનિયે તેા જ એની સંકલનામાં ઓછામાં ઓછી ત્રુટિઓ દેખાય છે; ખરેા બનેલેા માનિયે તેા અનેકાનેક ત્રુટિઓવાળી ઇતિહાસથી અનેક રીતે વેગળી અતિનબળી સકલના જ એને કહેવી પ્રાપ્ત થાય.

યજ્ઞ શરણ (સરખાવેા અગ્નિશરણ) યજ્ઞ માટે દીક્ષા લઇ આસન જમાવીને બેઠા છે તે સ્થાન : પાટલિપુત્ર પાસેનું જ ખુલ્લું ઉપવન જેવું મેદાન, યજ્ઞ માટે ખાસ તૈયાર કરેલું : યજ્ઞપુર્ણાહુતિ થતાં સુધી એનું નિવાસસ્થાન એ જ ભા. ૧૧૮ થી ૧૨૧ કયું કેાનું એનાં ગરબડ છે. તુ બેા ૧૧૮ રાજાનું ગણે છે, પં. વિદ્દ. નું ગણે છે. પરિ. ને જવાબ આપે રાજા કે રાણી; કાટ એ રાણીનું ગણે છે, તે સ્વીકારું છું. ભા. ૧૧૯ (પહેલા બે શબ્દ મૂકી દઇને) પ તુ બેા કાટ રાજાનું ગણે છે; અને એમ પછીના ભાષણને એનેા જવાબ બનાવે છે. આવી ગેાઠવણમાં વિ મૂગેા રહી જવા પામે (માટે પં આગલું એને આપે છે); એ તેા અસમ્ભવિત, અને પં. નેા રસ્તેા આપણે ન સ્વીકાર્યો, એટલે હું એ ભાષણ વિ. નું ગણી લઉં છું. એ કુટુંબનેા વૃદ્ધ માનનીય મિત્ર, આશ્રિત તેાપણ પરિ. અને વિ જેવેા; એ પેાતાની મેળે જ વધામણાં ઉચ્ચારવાનેા હક્કદાર, એટલે ૧૧૯ રાજાનું અને આને કહેલું, એમ લેવા કશી જરૂર નથી. આમ લેતાં રાજા કેાઇને જવાબ નથી દેતેા એમ થાય છે; પરન્તુ તેમાં આવે સ્થલે દેાષ નથી. અને જવાબને બદલે મેાટા ઉત્સવ અભ્યુદય આદિ પ્રસંગે જે કરવું ઉચિત તે એ ભા. ૧૨૧ માંની આજ્ઞા આપીને કરે છે. એ આજ્ઞા આપવી ઉચિત મૌનગદયનેઃ માટે આપણે વધામણાંમાં એને ઉલ્લેખ રાખ્યેા તે પણ ટેકેા મેળવે છે.

§ ૯૫ ભા. ૧૨૨ થી ૧૪૬

ભા. ૧૨૯ સુધી આપના જેવી જ પદવી આપેા, એવેા પાઠ ત્વવામાં આવે છે, તે તેા અશુદ્ધ. પટરાણી લેખે યુવરાજમાતા લેખે ધા. સર્વોપરિ રહે જ. શ્લેા. ૨૮ ની તુ અને બેા ની વાચના જુદી છે અને ધા૦ ને સમજાવવાની દલીલ લેખે બહુ નબળી છે.

ભા. ૧૩૨ શરત ચૂકી : આ રાજકુંવરી, તો અવગુણ્ઠન વગર એના વસ્ત્રાલંકાર પૂરા સજાયા ના ગણાય, એટલું ભૂલી ગઇ. પોતાની વાત જતી કરવી પડે છે ત્યારે પણ ગૌરવને જરા ઘટવા ન દેવું એ કલા ધા.ને સિદ્ધ છે, તે અંક ૧માં તેમ અહીં જણાઈ આવે છે. ભા. ૧૩૬ "હન્ત પરિગૃહીતા" એનો તરજુમો છે. રાજા સ્વીકારશે કે કેમ એવા સંશયને સ્થાન જ નથી. અને કાટ આ શબ્દોને રાજાના ગણે છે, એ ઉપરથી સૂચવવા ઇચ્છા થાય છે કે મૂલ શબ્દ નારી જાતિને કેકાણે નાન્યતર હોય (પ્રતિગૃહીતં), તો એ શબ્દોનો અર્થ હાશ સ્વીકાર્યું ખરું !—તે શું ? એમ વિચાર કરતાં, તે ભા. ૧૨૯ માંનું વિદૂ. નું નિવેદન, વિજ્ઞાપન, સૂચન, એવી રીતે બેસી જાય : એટલે એ શબ્દો દેવીના ભાષણ ૧૩૨ પછી તુર્ત રાજા સ્વગત બોલે છે એમ લેવાય. અને ભા. ૧૩૫ પછી પરિ. નો ઉદ્‌ગાર આવશ્યક ભાગ્યે, તથાપિ હોય તો સારુ એમ ગણો, કવિએ લખ્યો હશે એમ માનો, તો તે ય ઊમેરી લેવાય; અને દીપે પણ ખરો. ભા. ૧૩૭ સામાન્ય ઉદ્‌ગારના કરતાં રા. ને વધાઇ રૂપે આ ભાષણની અન્વયમાં યોગ્યતા ચડે. માટે કાટ નો પાઠ લીધો છે. એમાં 'વયસ્ય' શબ્દ નથી, પણ તે વગર વિ. રાજા સામે જોઇને બોલે તો ય અર્થ એ જ થાય. શ્લો, ૧૯ બીજી સ્ત્રો. કાલિ. ના સમય લગી અને પછી પણ પતિએ પતિએ ચાર પાંચ પત્ની એવાં કુટુમ્બો હજારો લાખો હશે. બહુ પત્ની સામે શોખ્ખો અણગમો હિન્દુઓમાં ક્યારથી ફેલાવા માંડ્યો, તે શોધવું જોઇએ. ભા. ૧૪૦ મધ્યકાલીન પંડિતો નાટકમાંનાં પાત્રોને નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલાં બીબાં રૂપ ચશ્મામાંથી જ જુવે, એટલે આ ભાષણ ભ્રષ્ટ થઇ ગયું છે. અથવા જુદી રીતે કહિયે તો, કવિએ અંક ૪ માં ઇ. માટે સહાનુભૂતિ ઊપજાવવા જે પ્રયાસ કર્યો છે, એની પ્રકૃતિનાં બીજાં અને આકર્ષક લક્ષણ એણે ત્યાં જે નિરૂપ્યાં છે, તેની આ પંડિતો ઉપર કશી અસર થઇ નથી. એ તો અંક ૩ માંના જ ચિત્રને ઇ. નું આખું ચિત્ર ગણે છે, અને આ ભાષણ તે ચિત્ર માગે એવું એમણે ફેરવી લીધું છે. (૧) કાટનો પાઠ : મેં જે અપરાધ કર્યો તે ભર્તાને આપોઆપ અનુકૂળ થઇ પડે એવું જ હું આચરેલી. તો પૂર્ણ-મનોરથ ભર્તા હવે...(૨) તુ બેા ના પાઠે આને મળતા છે. 'અનુકૂલ (અનુરૂપ) આચરી '—' ort આચરી '; 'અનનુકૂલ (અનનુરૂપ) આચરી '—' ૦ન આચરી ' એમ આઠ પાઠભેદ થાય : પં૦ નો પાઠ ઉત્તમ.

§ ૯૬ ભરતવાક્ય

નાટ્યશાસ્ત્રમાં જેને ભરતવાક્ય વહે છે તે ભાસ કાલિદાસના નાટકોમાં

છે કે શીરીતે એ વિષે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. શ્લો ૨૦નેા પૂર્વાર્ધ ભરતવાક્ય નથી. મ્હારે બધી પરણેલી દારાઓ સરખી; એકે ને અન્યાય થવા ન દેવાય. આમાં ત્હારી ઉદારતાની સાહાય્ય મ્હને મળે તેા જ મ્હને નીરાંત રહે. ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય જેવેા ગણી શકાય. મહાવ્યસન આસમાની આફતેા કે મોટો શત્રુ ચડી આવે તે. કાટ લખે છે, આમ અગ્નિમિત્ર વિશેષ નામના ઉપયેાગનેા અર્થ એક જ થાય : આ નાટકને સમયે અને જ્યાં લખ્યું તે સ્થળે રાજા હશે, તેનું જ આ નામ. અને નાટકનો નાયક એ જ નામનેા એટલે, કોઇ કોઇ અર્વાચીન વિદ્વાન લઇ દોડે છે, કાલિ. ઇ. પૂ. બીજા સૈકામાં વિદિશા રાજા અગ્નિમિત્ર શુંગનેા રાજકવિ હતો એને ચોકસ પુરાવેા આ છેલ્લો શ્લોક. રાજકવિ રાજાની હયાતીમાં, રાજાને, તેની એક રાણીને, તેના વિદૂષકને, આ નાટકમાં આલેખ્યાં છે તેવાં આલેખી શકે ખરેા વારુ ? (વિદર્ભવિજયનો બનાવ કલ્પિત, એવા કલ્પિત-વિજયના આલેખનથી હયાત રાજા ગુસ્સે થવાનેા સંભવ વધારે કે રાજી થવાનેા ? – એ દલીલ નહીં વાપરું, કેમ જે આ વિદ્વાનેા એ બનાવને સાચેા અનેલેા જ માને છે.) પણ આમ સંભવિત છે ખરું. કાલિ. ના સમય વિષેના પરિશિષ્ટમાં તર્ક કર્યો છે કે કાલિદાસને પ્રથમપ્હેલેા આશ્રય કોઇ ન્હાના રાજાનેા મળ્યેા હેાય; સમ્રાટની સભાનેા કવિ તેા એ તે પછી થયેા. આ ન્હાનેા રાજા, ઈ. ૪થા સૈકાનેા અને બહુ વિસ્તીર્ણ નહીં એવા પ્રદેશનેા, નામે અગ્નિમિત્ર સંભવે; અને એ પેાતાને આશ્રયદાતાના નામ ઉપરથી પણ કવિ શુંગ વંશના ઈ. પૂ. બીજા સૈકામાં થઇ ગએલ પ્રખ્યાત અગ્નિમિત્ર ઉપર ઐતિહાસિક નાટક લખવા પ્રેરાયેા હેાય. તેા આ ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય અને ઈ. ચેાથા સૈકાના એ ન્હાના રાજાની પ્રશસ્તિ, બને ઠરે. પરંતુ ઇ. ચેાથા સૈકામાં અગ્નિમિત્ર નામે કોઈ ન્હાનેા રાજા વિંધ્યાચલની ઉત્તરે હતેા કે કેમ, એ સવાલ ઇતિહાસનેા છે અને ઇતિહાસનિર્ણય માટે કલ્પનાપ્રધાન કૃતિમાં નામ આવે, એ આધાર અતિનબળેા પડે. ઇતિહાસેાચિત પ્રમાણ વડે પ્રથમ ઠેરવેા, કે એ સમયે એવા કોઇ પ્રદેશમાં અગ્નિમિત્ર નામે રાજા હતેા, તેનેા શિલાલેખ, સિક્કો, કે બીજો અવશેષ આ રહ્યેા. આમ એની હયાતી સ્વતંત્ર પ્રમાણે સાબીત થાય પછી જ આ શ્લોકના ઉત્તરાર્ધને તેની પ્રશસ્તિ ઠરાવી શકાય.

પરંતુ ઉપલી ચર્ચા લૂલી પડી જાય છે, આ શ્લોકના પાઠભેદોને લઇને. એમાં માત્ર ત્રણ શબ્દ સાબીત છે (૧) અગ્નિમિત્ર, (૨) આશાસ્ય (પ્રેય, ઇષ્ટવસ્તુ) (૩) પ્રસાદસુમુખી. બાકી બધું જ શંકાગ્રસ્ત કે ભ્રષ્ટ જણાય છે. એટલે અનુવાદમાં આપ્યો છે તેથી છેક જુદો શ્લોક પણ ક. ના. લખેલો સમ્ભવિત, કંઇક આ અર્થનો —

“ તૂં સર્વદા, સુમુખિ, સૌક્રિ દગે મ્હને જો;
આ ચિત્તને બહુ મળી જતું એટલામાં :

તથાપિ આ પણ હો ભરતવાક્ય !

જે જે પ્રજા સુજ વળી, નવ તેમની જો
ઇષ્ટાર્થસિદ્ધિ, નવ તો નૃપ અગ્નિમિત્ર. ”

અહીં પૂર્વાર્ધમાં બીજી પત્નીઓની વાત નથી, ઉત્તરાર્ધમાં મહાવ્યસનો નથી. મધુરેણ સમાપયેત્, એ દૃષ્ટિએ અહીં આપેલો શ્લોક વધારે સમ્ભવિત ગણાય. અન્તઃપુરમાં દ્વૈરાજ્યસ્થાપના ઇચ્છતા નાયકની ઉક્તિ લેખે અનુવાદમાં આપેલો પાઠ વધારે સમ્ભવિત. અનુવાદમાંનો પૂર્વાર્ધ અને અહીંનો ઉત્તરાર્ધ, અહીંનો પૂર્વાર્ધ અને ત્યાંનો ઉત્તરાર્ધ, એમ પણ લેવાય. એટલે કુલ ચાર પર્યાય થતાં, તેમાંથી કયો મૂલ હશે તે નક્કી કરવાની અશક્તિમાં આખા શ્લોક ઉપર ભ્રષ્ટતાની છાપ મારિયે, તે પણ અયોગ્ય તો ભાગ્યે કહેવાય. વધારે જૂની વિશ્વ-સનીય પ્રત-પ્રતો મળી આવે ત્યાંસગી આ પ્રમાણે આખાં નાટકમાં જ્યાં જ્યાં શંકા અને ભ્રષ્ટતા બતાવેલાં છે, તે વિષે દૃઢ અને સ્પષ્ટ નિર્ણયો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ-એ તો ના આપી શકાય. આસપાસના અન્વયમાં પૂરા બેસી જતા જણાય એવા જ પાઠ આ ભ્રષ્ટસ્થાનોની સંખ્યા બને તેટલી ઘટાડવામાં કામ લાગે. સારી પ્રતો-માં મળી આવતા પાઠમાંથી પસંદગી કરવામાં અન્વયને ટેકે ટેકે ડગલું ભરતાં પણ સદૈવ યાદ રાખવું ઘટે, કે પાઠનિર્ણયમાં સાહસિકતાને અળખામણી કરી શંકાશીલતાને જ કેળવવી સારી.

આ અંકમાં અનુષ્ટુપ ૭, ૪ આર્યા, વસન્તતિલક ૩, હરિણી ૨, અને ઇંદ્ર-વજ્રા, ઉપજાતિ, દ્રુતવિલમ્બિત, અને શાલિની એક એક છે, તે સર્વેની વ્યાખ્યા-ઓ અપાઇ ગયેલી છે.

ઇતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક પની મનનિકા.

તારણ, અખાડપૂનસસુધાહસિત તુજ જને ભરે ચિંતા:
મુજ તો હરિ, કરિ પૂરી કાલિદાસમનનિકા પ્હેલી.

મનનિકા

પરિશિષ્ટ ૧ : કર્ત્તાની ઉતાવળ અને કચાશ.

(૧) સંકલનાદોષો : જુવો §§ ૭૯; ૮૨; ૮૩; ૮૫; ૮૮; ૯૦; ૯૨; ૯૪.

(૨) નાયકની ઉંમર અને એના પ્રેમની માત્રા : જુવો § ૫૯.

(૩) પુનરુક્તિઓ વડે સંવાદ ચાલે છે તેના દાખલા માટે જુવો §§ ૬૬; ૯૦. નાટકમાં આવી સંવાદપદ્ધતિ ઊતરતી જ ગણાય. વિક્ર. માં આથી પણ ઊતરતી સંવાદપદ્ધતિ જોવામાં આવે છે; જો કે § ૨ માં એ બાબત છેડી નથી.

(૪) દાખલા, દલીલ, અર્થાન્તર નિદર્શન આદિ નબળાં, એવા શ્લોકની ટૂંકી યાદી :—

અંક ૧ — ૮, ૯ અંક ૨*–૮, ૧૦; અંક ૪–ગ, ૧૬.

(૫) પરિભાષાથી કે બીજી રીતે અતિખચિત અતિભારે શ્લોકો:—
અંક ૧–૪, ૨૧; અંક ૨*–૯.

(૬) **શકુ**ં૦ અંક ૪ના આરમ્ભમાં **અન્તર્હિતે**૦ શ્લોકની ચોથી પંક્તિને ટીકતાં દા. થી. કૃ. બેલવલકર પૂછે છે, — **કાલિ**૦ આવું શબ્દાળુ અને શિથિલ લખે એ માની જ કેમ શકાય વારુ ? પણ **માલવિ**૦ નાટકમાં શબ્દાળુ અને બીજી રીતે શિથિલ, નબળા, આ કૃતિની બ્હાર હોય તો કોઇ **કાલિ.** ના લખેલા માને નહીં એવા ડઝન શ્લોક તો છે જ: ઉપર (૪) માં બીજી દૃષ્ટિએ નોંધ્યા, તેવાને અલગ રાખિયે તો પણ. અને સમશ્લોકી અનુવાદકનું મત આવી બાબતમાં વજનદાર ગણાય. એને તો જાતઅનુભવ થઇ જાય છે કે **શકુ**૦ **વિક્ર**૦ અને **માલવિ**૦ માં એવા સુશ્લિષ્ટ અર્થઘન શ્લોકો છે કે અનુવાદ કરતાં શ્લોકાર્થમાંથી કંઇક અંશ છોડી દેવો વા તેને માટે પર્યાય યોજવો પડે છે, તો સાથે આ નાટકમાં એવા શ્લોકો પણ આવ્યા કરે છે, જેનો બધો અર્થ લઈ લેતાં ય અનુવાદનો

* અનુવાદમાં અંક ૨ નો શ્લોક ૧ છે તે મૂલ નાટકની તમામ આવૃત્તિઓમાં ગદ્ય રૂપે છે. અને એ અંકના શ્લોકો માટે ઉપર આપેલા સંખ્યાંક તો આ અનુવાદમાંના સંખ્યાંક છે; એટલે એ ઠેકાણું પણ મૂલ જોવા માટે, ઉપર ઉ. ત. સંખ્યાંક ૧૧ હોય તો મૂલનો શ્લોક ૧૦ મો જોવો.

છંદ અધૂરો રહી જાય છે, ત્યારે પુનરુક્તિ શિથિલતા ગાંઠનું ભરેલું કે એવું કંઇ છન્દ પૂરો કરતાં ન આવી જાય, તે માટે બીચારા અનુવાદકને પુષ્કળ પરસેવો ઊતરે છે. માલવિ૦ કાચી અને ઊતાવળે લખી નખાયલી કૃતિ છે, તેની સર્વગ્રાહ્ય સાબીતી (૪) માં ટાંકેલા અને આવા શ્લોક:—

અંક ૧–૬, ૧૩, ૧૬, ૧૮; અંક ૨*–૨, ૧૧, ૧૨; અંક ૩–૮, ૧૩, ૧૮; અંક ૪–૩, ૭, ૮, ૧૭; અંક ૫–૪.

મનનિકાને ધ્યાનથી વાંચતાં, (૪) અને (૬) માં આવે એવા બીજા દાખલા ય જડશે.

સ્વીકારું છું કે આવી ચર્ચામાં સ્થલે સ્થલે મતભેદ કુદરતી; પણ અનેક દૃષ્ટિએ તપાસીને પછી સમગ્ર વિચારણા કરતાં મુદ્દાની બાબત વિષે ખાતરી થઇ જશે.

મતનિકા

પરિશિષ્ટ ૨ : કાલિદાસનો સમય અને એના પ્રવાસો

મહાકવિ કાલિદાસનો સમય ઈસવી ચોથો સૈકો, એમ ઘણુંખરું તો સર્વાનુમતે સ્વીકારાશે એમ લાગે છે; જો કે હજી કેટલાક વિદ્વાનો એને સમ્રાટ યશોધર્માના એટલે છઠ્ઠા સૈકાનો, ગુપ્ત સમ્રાટ કુમાર અને સ્કન્દના એટલે પાંચમા સૈકાનો, હજી પણ કોઇ કોઇ એને ઈ. પૂર્વે પહેલા સૈકાનો, માને છે ખરા. અમેરિકન પંડિત વ્હિટ્નીએ ' સંસ્કૃત વ્યાકરણ પ્રવેશ ' નામે પુસ્તક* ઈ. ૧૮૭૯ માં બહાર પાડયું તેમાં લખેલું – " હિન્દની સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સાલો જુવો તે તમામ, પાછી કહાડી લેવાને જ ખોસવામાં આવતી કામચલાઉ ટાંકણીઓ જાણવી. " આ પછી અર્ધ સદીની શોધખોળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત વાઙ્મયનાં અંગોપાંગનો અભ્યાસ ઊંડો તુલનાત્મક અને માતબર બન્યો છે; નાટક, કાવ્ય, સ્મૃતિ, દર્શન, નીતિ, અલંકાર, વ્યાકરણ, જ્યોતિષ, બૌદ્ધ જૈન અને તાંત્રિક ગ્રન્થસમૂહો, ઇત્યાદિમાં પૂર્વાપર ક્રમ, સમ્બન્ધ, અને આશય ઊકેલવામાં એકંદરે સારી પ્રગતિ થઇ શકી છે; મળી આવેલા પ્રાચીન અવશેષો, લેખો, અને સિક્કાઓનો આપણો સંગ્રહ વધ્યો છે, તેમાંના કેટલાક કિરણ સાહિત્ય–વાઙ્મય ઉપર પણ પ્રકાશ નાખે છે; વચ્ચે વચ્ચે ગાબડાં ત્રુટિઓ અને વિસમ્વાદો આપણને હંફાવે છે, તેનાં માપ પણ લઇ શકિયે છિયેઃ— તથાપિ કેટલીક અતિ મહત્ત્વની તારીખો વિષે હજી પણ આપણને સીધો અસંદિગ્ધ પુરાવો અને ચોકકસ નિર્ણયો નથી જ મળતા. ભાસ, કૌટિલ્ય, મનુ, ગીતા, ભરત–નાટ્યશાસ્ત્ર અને કાલિદાસના સમય જેવા મહાપ્રશ્નો હજી પણ આપણને મૂંઝવી રહ્યા છે. નિઃશંક નિર્ણય, લાગુ પડતી અને નવી હકીકત મળી આવવા ઉપર જ મુલતવી રાખવો પડે છે. વિદ્વાનો આમ મહાકવિ કાલિદાસ માટે આપણી આગળ ધરે છે, તે અનુમાનકલગીમાંનાં કેટલાંક ફૂલ ટૂંકામાં દર્શાવું છું.

(૧) દશાર્ણા := પૂર્વ માળવા. એ પ્રાન્તની જાણીતી પ્રાચીન નગરીઓ

*W. D. Whitney : Introduction to Sanskrit Grammar, 1°

વિદિશા અને દશપુર. વિદિશા તે હાલનું ભીલસા ગામ×, બેટવા નદી કાંઠે, શિન્દે સરકારની હદમાં. માલવિકાઅગ્નિમિત્ર નાટકમાંના બનાવો પ્રાચીન વિદિશામાં શુંગકાળના પહેલા સમ્રાટના સમયમાં બનતા આલેખ્યા છે. દશપુર તે હાલનું મંદસોર ગામ. અને આ પ્રદેશની પાસે સૌથી મોટી નગરી, પ્રાચીન હિન્દની રોમથી ચીન લગી જાણીતી રાજધાનિઓમાંની એક, પશ્ચિમ માળવા (અવન્તી) ની કવિઓને પણ વ્હાલી રાજધાની ઉજ્જયિની. (ઉજ્જયિનીથી ભરુચચ્છ –૨૦૦ માઈલ; ઉ૦ થી વિદિશા–૧૨૦ માઈલ; વિદિશાથી કૌશામ્બી–૮૦ માઇલ; કૌશામ્બીથી ભાર્હુત પણ–૮૦ માઇલ; કૌશામ્બીથી કાશી–૧૦૦ માઇલ; કાશીથી પાટલીપુત્ર–૧૩૫ માઈલ: આ બધી જ ગણતરી પ્રાચીન ધોરી માર્ગો પ્રમાણે અને યોજન = ૭ માઇલ એ માપની, તથા આશરે.)

આ પૂર્વપશ્ચિમ માળવામાંનાં નદીનાળાંઝરણાં, ન્હાનામોટાં દેવળ અને તીર્થસ્થાન, હિન્દના આ વિભાગમા જ સુસ્પષ્ટ અનુભવાતી છ યે ઋતુનાં

× ભીલસાની આસપાસ ગમે તે દિશામાં બારેક માઇલ લગીનો પ્રદેશ બૌદ્ધ સ્તૂપોનાં ખંડેરો અને ટીંબાટીંબીથી છવાઇ રહ્યો છે; જેમાંના મુખ્ય સાંચી પાસેનાં છે. ભીલસાથી ઈશાન ખૂણે ચાળીશેક માઇલ ઉપર એરાણ આવ્યું છે, ત્યાં આગળથી મળેલા સિક્કા પરની લિપિ અશોકના સમયની લિપિથી જૂની છે: આવા એક સિક્કાની છાપ માટે જુવો કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ગ્રંથ ૧ માં ચિત્રપટ પાંચમો. સાંચી ભાર્હુત આદિ સ્થળે આર્કીઓલોજિ ખાતાના ખોદકામથી મળી આવેલી સખ્યાબંધ પ્રાચીન વસ્તુઓમાંથી થોડીકની તસ્વીરો એ જ ગ્રન્થમાં ચિત્રપટ ૧૫ થી ૨૩ માં આપેલી છે. આપણી સંસ્કૃતિનું એક મહત્વનું પાસું, પ્રાચીન કાળનું આપણું કલાસૌષ્ઠવ; આ ચિત્રપટો જોતાં અશોક પ્હેલાંની આપણી કલાનો પણ કંઇક ખયાલ આવશે. શુંગ સમય દરમિયાન અને પછી પણ થોડા સમય લગી વિદિશા ઉપરાંત કૌશાંબી અહિછત્ર વગેરે ન્હાનીમોટી ગાદીઓ ઉપર શુંગ નબીરાઓ જ હતા. પાટલીપુત્રના સામ્રાજ્ય તળે આ શિવાય બીજા સામંતો મહારાજા રાજા અને (ગણસત્તાઓના અધિકારી) રાજન્યો કહેવાતા ઘણા હતા. માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પુષ્પમિત્રના કાગળમાં પૌત્ર વસુમિત્ર સાથે સો રાજકુમારો હોવાનું લખે છે, તે વર્ણનમાં આવા સામન્ત મહારાજો, રાજાઓ, રાજન્યો, અને (કે) તેમના પુત્રોનો નિર્દેશ કરેલો છે.

કુદરતી લક્ષણ, અહીંની સ્ત્રી–પુરુષજનતાનાં પોષાક રીતરિવાજ સારીમાઠી આદતો, વગેરે વિગત કાલિદાસની કૃતિઓમાં એવડા જથામાં, એટલી ચોકકસ; એવી તો ભાવલીની કલ્પનાપુષ્ટ રીતે વર્ણવેલી જોવામાં આવે છે, કે એ કૃતિસમૂહનો કર્ત્તા, — જો કે હતો બડો મુસાફર, ગંગાયમુનાનો વિસ્તાર, કાશ્મીર, અને હિમાલયના કેટલાક ભાગ ઉપરાત બંગાળી અખાતના પૂર્વકાંઠાના પ્રદેશો એના પગ તળે આવી ગયેલા, તથાપિ — રો વસા માળવાનો હોવો જોઇએ એમ કહી શકાય છે. આ અનુમાન પૂરતી પુરાવાસામગ્રી સાથે પ્રથમ રજુ કરનાર વિદ્વાન હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી છે. આ પૂજ્ય પંડિતશિરોમણિએ કાલિદાસને દશપુર ઉપરથી " દશોરો બ્રાહ્મણ " પણ કહ્યો, એમાં એમની જરા ઇતિહાસક્ષતિ થઈ ગઈ છે, કેમ જે દશોરા બ્રાહ્મણ, શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ, વાલબી બ્રાહ્મણ અને કાયસ્થ, સોરઠિયા શ્રીમાળી પોરવાડ ઓસવાળ લાડવણિક, આદિ સ્થાનો ઉપરથી પડેલાં જ્ઞાતિનામોનો પ્રચાર કાલિદાસના સમયમાં હજી નહીં, એના સમય પછી જ સર્વત્ર ઉદ્ભવેલો અને ફેલાવા પામેલો જોઇયે છિયે (જુવો મ્હારું ' ઇતિહાસ દિગ્દર્શન ' એ વ્યાખ્યાન).

(૨) મંદસોર લેખને નામે જાણીતો શિલાલેખ મળી આવ્યો છે, તેમાં કવિ વત્સભટ્ટિએ ઈ. ૪૩૭ માં રચેલી ૪૪ શ્લોક (૧૫૦ ચરણ) ની પ્રશસ્તિ કોતરેલી છે. આમાના કેટલાક શ્લોકમાં શૈલી વિચારલઢણ અને શબ્દાવલિ કાલિદાસને સારી પેઠે મળતાં આવે છે. વળી સમ્રાટ શ્રીહર્ષવર્દ્ધન (ઇ. ૬૦૬ થી ૬૪૭) અને કાદમ્બરીકર્ત્તા બાણના સમયમા એટલે ઈ. સાતમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં તો કાલિદાસ મહાકવિ લેખે સુપ્રતિષ્ઠિત થઇ ચૂકેલો જોવામાં આવે છે. બાણ એની જે પ્રશંસા કરે છે, તે એણે બચપણથી ગુરુમુખે સાભળેલી, અને શિષ્ટવર્ગમાં ચોમેર છપાઇ ગયેલી અનુભવેલી, તે જ લલકારે છે. કાલિદાસ વિષે સ્વતંત્ર મત બાંધવાનું એને સૂઝતું નથી, એટલો તે એની સર્વવ્યાપી કીર્તિથી દબાઇ ગયો છે. એની પોતાની રુચિવૃત્તિશૈલી અને સર્જકતા એટલી તો વિજાતીય, વળી તે એટલો તો ગુમાની, કે એ જો પોતાનો સ્વતંત્ર મત બાંધવા ગયો હોત, તો તે કાલિદાસનાં વખાણમાં ભાગ્યે પરિણમત. બંનેનાં રુચિતંત્ર એટલાં તો વિભિન્ન છે કે એ જોડકામાંથી એક બીજાને અનુકૂલ મત નિખાલસપણે તો દઇ જ શકે નહિ. શું સમઝ્યા ? બંનેની કૃતિઓ માતૃભાષા વાંચતા હો એટલી દૃષ્ટથી વાંચવાની શકિત મેળવો, ત્યારે આ બાબતનો વિચાર જાતે કરી જોશો. જૂના ઝમાનાના સંસ્કૃત પંડિતોમાં

આ સ્વતન્ત્ર તુલનાદૃષ્ટિ છે જ નહીં; એટલે તેમની આગળ આના સવાલો રજુ કરવા એ વ્યર્થ. તાત્પર્ય કે કાલિદાસ બાણને તો પ્રાચીન, ભૈરવ સેન જૂનો હોવો જ જોઇએ હાલના વાચકોને જેમ શેક્સપિયર મિલ્ટન પ્રાચીન છે, અથવા આપણા સાહિત્યમાંથી દાખલા લેતાં, જેમ હેમાચાર્ય, અમીર ખુશરૂ, તુકારામ, તુલસીદાસ, કૃત્તિદાસ, અને પ્રેમાનન્દ પ્રાચીન છે, એમના વિષે સ્વતન્ત્ર વિવેચનનો આદર કરવા જતાં યે આપણા હૃદયને આઘાત થાય છે, તે પ્રમાણે બાણને કાલિદાસ પ્રાચીન

અથવા એ મંડસોર આસપાસના પ્રદેશનો વતની હોય, તો એની એ જન્મભૂમિમાં એની કૃતિઓ ઘણી વ્હેલી પ્રસર અને સૌથી વધારે વખણાય, જેમ એની બાહ્ય નામના મોટી તેમ એના વતનભાઇઓ એના ઉપર વારી જાય, ખાસ કરીને એની કીર્તિ તાજી અને ચડતી કળામાં હોય તે દાયકાઓમાં, વગેરે સમજાય એવું છે. અને વત્સભટ્ટિથી આગલા અર્ધ સૈકામાં જ એની કીર્તિનો ઉદયકાળ, એવા અનુમાનના આધાર લેખે બાણની પ્રશંસા અને આ મંડસોર લેખને જોડી દેવામાં આવે છે આ દૃષ્ટિએ મહાકવિ—

દ્વિતીય ચન્દ્ર-ગુપ્ત	વિક્રમાદિત્ય	ઈ ૩૭૫ થી ૪૧૩,
કુમાર ગુપ્ત	વિક્રમાદિત્ય :	ઈ ૪૧૩ થી ૪૫૫,
સ્કન્દ-ગુપ્ત	વિક્રમાદિત્ય ·	ઈ. ૪૫૫ થી (આશરે) ૪૬૫-૬૬,

એ ગુપ્ત સમ્રાટોનો સમકાલીન અને મોટે ભાગે પાંચમા સૈકાનો ઠરે ૩૯૫ + ૬૨ = ૪૫૭ આમ લેતાં કવિ ઈ. ૩૮૦ આસપાસ જન્મ્યો હોય, વીશનો થતાં કવિતાકલા સ્હેને પ્રસન્ન છે ખરી એવી શ્રદ્ધા પામ્યો હોય, રાજ્યાશ્રય મેળવવા નીકળી પડ્યો હોય, અને (એનો કવનકાળ લાંબો ચાલેલો જણાય છે, પંડિત કવિઓનો ચાલતો સમ્મતિ તે પ્રમાણે, એટલે) ૪૬૦-૬૫ લગીનું લાંબું આયુષ્ય પણ એણે ભોગવ્યું હોય, તેમાં કશું અસમ્ભવિત જેવું લાગતું નથી અથવા ધારો કે દાયકા મોડો જન્મ્યો હોય (ઈ ૩૯૦ ની આસપાસ), આયુષ્ય પણ સિત્તેરથી ઓછું ભોગવ્યું હોય (ઈ ૪૫૭ લગી જ), તોપણ એને ઉપલા ત્રણે સમ્રાટોનો સમકાલીન ગણી શકાય. +

+ કાલિદાસે વિક્રમોર્વશી પછી માલવિકાગ્નિમિત્ર રચ્યું, જો કે ભજવાયું અને પ્રસિદ્ધ થયું તો મા૦ પ્હેલું, એમ લેતાં, કવિએ આરંભમાં કોઇ ન્હાના રાજાનો આશ્રય સેવ્યો હોય, એવા સમ્ભવને પણ સ્થાન મળી શકે. ઉછરતો

(૩) જેને બેસી જાય તેને નિર્ણાયક લાગી જાય એવું (જરા સંકુલ) અનુમાન હવે દર્શાવું છું, જો કે એ પણ છે તો માત્ર અનુમાન. વળી ગુપ્ત કીર્તિકાલના સવાદોઢ સૈકામાંથી કાલિદાસનો સમય કયો વારુ, આગલો વચલો કે પાછલો, એ સવાલનો એમાંથી પણ જવાબ મળે એમ નથી.

માનવપ્રકૃતિ નબળી હોઈ ધર્માગ્રહમાંથી ધર્મઝનૂનમાં અને ત્યાંથી પરધર્મીઓના દ્વેષ અને રંજાડમાં † સરી પડે છે. આગ્રહની માત્રા વધતાં ઝનૂન, અને સમતોલપણું ઊડી જતાં ઝનૂનમાંથી જ રંજાડખોરો વિદ્વેષ ઉપજી આવે છે. યુરોપના ઇતિહાસમાં નૃશંસ રંજાડના દાખલા વારંવાર બનેલા છે. મુસ્લિમ ઇતિહાસોમાં ઘાતકી લોભી કપટી નફ્ટ રંજાડને અને કત્લેઆમને પણ પુણ્ય કૃત્યરૂપે વર્ણવાયાં છે. આપણા હિન્દની તવારીખ પણ આ જાતના બનાવોથી મુક્ત રહેલી નથી. આપણે ય આખરે તો માણસ જ ને. બૌદ્ધ સમ્રાટ અશોકના છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન એની કીર્તિને ઝાંખપ લાગે એવો બ્રહ્મણો (એના શિલાલેખોમાંના "ભૂદેવો") અને વેદધર્મી યજ્ઞકામી પ્રજાનો સારી પેઠે રંજાડ થયો હતો, તેના પુરાવા એના પોતાના શિલાલેખોમાં સ્પષ્ટ છે, અને બીજા વધતા જાય છે. અને આમ શરુ થવા પામેલો લોહીતરસ્યો રંજાડ એકલેથી અટકી પડે, એમ તો બને જ નહીં. હાથ ઉગામે તેને ય માર ખાવાની પાળી આવવાની. કરે તેને કરણીનાં ફળ ભોગવી લીધે જ છૂટકો. મૌર્યસત્તા નબળી પડતાં જ વેદધર્મી પ્રજા અને

કવિ એકાએક સમ્રાટની સભામાં કવિપદ મેળવી લે, એવી ખુશનસીબી અતિવિરલ. દ્વિતિય ચંદ્ર-ગુપ્તનો પિતા સમ્રાટ થયો, ઇ. ૩૪૦-૪૫, એના પછીના ગુપ્તો ગાદીએ જ આવ્યા સમ્રાટ લેખે. કા૦ કોઇ ન્હાના રાજા—મહારાજાનો કવિ હતો, ત્યાંથી સમુદ્ર-ગુપ્તે (પોતે કવિ ગવૈયો આદિ હતો તેણે) પોતાની સભામાં એને ખેંચી લીધો, એમ લઇયે, તો એવો બનાવ ૩૪૦-૪૫ મા બને. અને તે અવસરે કા૦ બાવીશ પચીશની વયનો હોય, તો એને મોટે ભાગે ચોથા સૈકાનો જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય. કુમાર-ગુપ્ત ૩૪૦ પછી ૭૩ વર્ષે ગાદીએ આવે છે. એ તારીખ લગી ૩૨૦ ની આસપાસ જન્મેલો કવિ ભાગ્યે જીવ્યો હોય. જુવો આગળ ખંડક (૫). અને ઈ. ૪૭૩ ની પ્રશસ્તિમાં એવું તે શું છે કે જેથી કવિને પાંચમા સૈકામાં આણવો પ્રાપ્ત થાય?

† પર્સીક્યૂશન.

આક્રમણોના નાયકો લેખે શુંગો અને કાણ્વો ઊઠયા, સમ્રાટ બન્યા, અને દાયકાઓના સુચિત વેર અને ખાર દાયકાઓ લગી નાચ્યા પરંતુ હિન્દની અવનીમા જ ઉપસ્થિત થયેલ આ કર્મ અને કર્મફલની આનુપૂર્વી ચાલી રહી છે, ત્યા તો ઉત્તર હિન્દ એકલ અને પોતાના જ કારણકાર્યક્રમને અધીન ભૂ-ભાગ નથી, એ ફરી પાછુ પુરવાર થયુ દક્ષિણાપથના પૂર્વ વિભાગનો સમ્રાટ ખારવેલ ઉત્તર હિન્દમા ચડી આવ્યો, પંજાબ ગમથી હિન્દી માત્રને ફૂદતો યવન (ગ્રીકોબાક્ટ્રિયન ગ્રીકોપાર્થિયન), શક, ઇરાની અને બીજા ધાડા ઊતરયા, ચતુષ્કોણ ક્યાંયે ઘમસાણ જામ્યા વેદાચાર યજ્ઞ અને બ્રાહ્મણધર્મ માટે આગ્રહી રાજવંશોને વિજ્ઞ પાચલ પાઠ઼ ભરાવુ પડયુ. એ નાગ, ભારશિવ અને વાકાટક રાજ-સમ્રાટોનો ઇતિહાસ શ્રી કાશીપ્રસાદ જ્યસ્વાલે હમણા પ્હેલી જ વાર ઊકલ્યો છે, (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સૌસાયટીનુ જર્નલ, માર્ચ-જ્યૂન ૧૯૩૩, એ અંકમાનો વિષય- " હિન્દનો ઇતિહાસ, ઇ ૧૫૦ થી ૩૫૦ નાગ-વાકાટક સમ્રાટો." આ અઢાર પ્રકરણમા મગધનો ઇતિહાસ ઇ. પૂર્વે ૩૧ થી, નાગ રાજાઓનો ઇ પૂર્વે ૧૧૦ થી, અને વાકાટક સામ્રાજ્યનો ઇ ૫૫૦ લગીનો આપ્યો છે.) જેવા સાધનો સ મહાપ્રને પહેલા કોઇનેય બરાબર બેસતા ન્હોતા, ઘણાખરા પુરાવિદો આ રાજવંશોની ભૂલભૂલામણીમા અટવાયા કરતા હતા સાધનટગલાનો કેટલોક ભાગ આ કસાયેલ પુરાવિદે સત્તર આના ઊભો આપ્યો છે બેશક, તો આ બે સૈકાથી વધારે લાંબા સમયના ઇતિહાસને લગતી અપૂર્વ અને માહિતિ સંકલનામાથી કેટલાક અંશો વિષે શંકા મતભેદ ખંડનપ્રવૃત્તિ આદિ પણ દેખાશે બેશક પણ એ બધુ તો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવૃદ્ધિમા આગળ ડગલા ભરાતા જાય તે, તે વિધિના સુપરિચિત ક્રમ પ્રમાણે થવાનુ જ અહીં એ સ્વીકાર-ત્યાગની અને ખંડનમંડનની ચર્ચામા ઊતરવાનુ સ્થાન નથી

દરમિયાન વેદધર્મી (શૈવ અને ભાગવત) પ્રજાના અને બૌદ્ધ પ્રજાના વિચારો પણ ફરતા ગયા, નવાનવા ઝમાનાને સવારી ઘડાતા ગયા દરેક વિરોધીના ખંડનો કરતા -રતા પણ તેમનુ કંઇ અપનાવી લઈ પોતપોતાના વિચારમિનારને દરેકે સમાર્યાસુધાર્યા, અને સજીવન પ્રજાઓમા અનિદ્ર સેવાયા કરે છે તેવા પ્રયોગો ચાલૂ જ રહ્યા હિન્દમા ચડી આવેલી યવન, ઇરાની, શક, અને બીજી અ-હિન્દુ પરદેશી પ્રજાઓમાથી પણ વધુવધુ સંખ્યા દાયકે દાયકે વૈદિક યા બૌદ્ધ બનતી ગઇ વિજેતા વિજિતની સંસ્કૃતિથી છક્ક થઇને

જીતાઇ ગયો, એ બનાવ આ સૈકાઓ દરમિયાન હિન્દના ઇતિહાસમાં ઘણા જ મોટા પ્રમાણમાં બન્યો, અને સાથેસાથે એ વિદેશીઓનાં મૂળ વલણોમાંથી પણ કોઇ કોઇ વૈદિક તેમ બૌદ્ધ બન્ને વિચારમિનારમાં દાખલ થતાં ગયાં. સરવાળે, વેદધર્મી બ્રાહ્મણપૂજક અને ચાર આશ્રમોના ક્રમને સ્વર્ગનીસરણી હોય એમ વળગતી પ્રજાનો વિચારમિનાર અમુક પ્રાચીન–નવીન ઢાળામાં ઢળ્યો અને થીજી બંધાવા પામ્યો. અને આવા સંકુલ ઇતિહાસમાંથી આ પ્રમાણે નવજીવન મેળવતા આ દઢકલેવર વિચારમિનારનો સર્વોત્તમ સર્વશાહ પ્રસાદવાળો ગવૈયો કવિ કાલિદાસ બન્યો, એ જ એનો વિજય, એની અમરતા, એનું મહાકવિપણું.

પછીના પંદરસોળ સૈકા દરમિયાન એટલે છેક આજની ઘડી લગી હિન્દુ પ્રજા જેને મહાભારત, રામાયણ, ગીતા, મનુસ્મૃતિ, વિષ્ણુપુરાણ, વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ અને હરિવંશ નામે જાણે છે, તે સર્વસંગ્રહમય વિશાળ વાઙ્મયરાશિની સંકલના સાધનાર એ યુગ હતો; એ સંકલિત વાઙ્મયરાશિને અઢળક સાધનોનો દટોત્સાહી ઉપયોગ કરીને હિન્દુ સંસ્કૃતિના શુદ્ધ રુધિર લેખે ભારતવર્ષના–અરે, પૂર્વસમુદ્રોમાં સ્થપાયલાં હિન્દી સંસ્થાનોના પણ—આખા દેહમાં પ્રવાહી કરી દેનાર એ યુગ હતો, તે જ આ *ગુપ્ત સમ્રાટોનો યુગ. શુંગો અને નાગરાજાઓથી આરંભાયલી પુનર્ઘટનાને* નખશિખ સમ્પૂર્ણ કરનાર આ યુગ હતો. પ્હેલો ગુપ્ત, (ઉપર નોંધાયેલ) દ્વિતીય ચંદ્ર–ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યનો પિતા સમુદ્ર–ગુપ્ત, જેણે આ વંશમાં સમ્રાટપદ અને વિક્રમાદિત્યનો ઇલ્કાબ પ્રથમ પ્હેલાં મેળવ્યાં તે, ગાદીપતિ થયો હતો, ઈ. ૩૩૦ (આશરે). અને આ સાલથી ૪૬૫ લગી લેતાં ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ એકસો ને પાંત્રીસ વર્ષ ચાલ્યો. એટલો લાંબો સમય ચાલેલો, એટલો સમર્થ, એટલો સમૃદ્ધિવાન, એટલા વિશાળ પ્રદેશ ઉપર હાકમીવાળા હિન્દુ સમ્રાટોનો એવો બીજો યુગ, એની આગળ કે પાછળ, ઇ. પૂ. ૬૦૦ થી માંડીને આજે ઈ. ૧૯૩૩ લગીમાં એટલે અઢી હજાર વર્ષમાં, જડશે જ નહીં. પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના વિચારમિનારની સરજત, અને આખા ભારતવર્ષમાં વળી પૂર્વના ટાપુઓમાં પણ તેનો આગ્રહી પ્રચાર, તે આ ચારપાંચ પેઢીનું અદ્વિતીય પરાક્રમ. વેદો, વ્યાકરણ, યોગશાસ્ત્ર, દર્શનો ઉપનિષદો, યજ્ઞો, મંદિરો, ઉત્સવો, કશાને વિસ્મર્યા નહીં; દરેકને ચીવટથી

જાળવ્યાં, સન્માન્યાં. પરંતુ ઉપર દર્શાવેલ વાઙ્મયરાશિનો તો એ યુગે ધર્મધ્વજ બનાવી લીધો. વળી શુંગો કાણ્વો અને નાગ-વાકાટકોએ વૈદિક યજ્ઞોની પુનઃસ્થાપના આદરેલી, તેને આ ગુપ્તયુગે સક્રિય બળ આપ્યું, અથચ વૈયક્તિક ગૃહ્ય અને સામાજિક તમામ જાતનાં નિત્યનૈમિત્તિક કર્મોમાં આરમ્ભે વિષ્ણુપૂજાને સ્થાપી દીધી, એ આ યુગની વિશેષતા.+ કાલિદાસે પણ આ વિચારમિનારને હૃદય નાચી રહે કલ્પના મોહી પડે અને જિહ્વા સાનન્દાશ્ચર્ય રટી રહે, એવી અનુપમ કવિતામાં ગાયો. કવિનાં પટકરણ ચિત્તંત્રે યુગમાનસને સાંગોપાંગ ઝીલ્યું, અને પાછું સાકાર કરતાં પ્રતિભા અને ભાવનાની પીંછી વડે તેને ભભકભરી અમરતા બક્ષી. કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી એ સંસ્કૃત ભાષા પણ- 'શાહનામા' માં કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી ફારસી ભાષા પ્રમાણે જ—किमपि द्रव्यं થાની ગઇ. મનુ અને ગીતાની ગંભીરતામાં રામાયણની સુન્દરતા સીંચીસીંચીને કવિએ વળી પોતાના અનન્ય પ્રસાદે તેને રસી, અને સંસ્કૃત તો એ હતી, તેને સુસંસ્કૃત પણ બનાવી લીધી.*

(૪) કાલિદાસ કવિ ના થયો હોત તો પંડિતોમાં પંકાત એવો એ

+ ગુપ્તયુગનો આ મહિમા પ્રથમ જોનાર-સ્વામી વિવેકાનન્દ અને એની શિષ્યા ભગિની નિવેદિતા (મિસ માર્ગરેટ નોબલ); બીજો જોનાર-સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણનો ચતુર્મુખ બ્રહ્મા, ગો. મા. ત્રિ; એ યુગને ઇતિહાસભવનમાં સ્થાપી તેજસ્વી સ્થાન અપાવનાર ઇતિહાસક, વિન્સેન્ટ સ્મિથ.

વેદધર્મને પૌરાણિક હિન્દુધર્મ રૂપે નવો અવતાર દેનાર મહાપુરુષોને ગો. મા. ત્રિ. "નાગલોક" કહે છે: એ મહાપુરુષો અમૂલ્ય રત્નો અને કાળકૂટ વિષ બંનેના પ્રયોજકો એને ભાસ્યા, તે કારણથી. વૈદિક સંસ્કૃતિ અને સમાજને માથે અતિઘોર સંકટ ચડી આવ્યું તેવે સમયે તેની રક્ષા કરનાર રાજકુલો નાગવંશી હતાં, એ ઇતિહાસ તો હજી હમણાં ઉકેલાય છે, અને હજી કેટલોક સમય ચર્ચાસ્પદ જ રહેશે. ગો. મા. ત્રિ. 'નાગ' શબ્દ વાપરે છે, તો આનું કૈંક દર્શન એ વિચક્ષણ બુદ્ધિને કોઇક ખૂણે હોય કહાય, એવી કલ્પના પણ અસ્થાને છે.

* સરખાવો કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનું મત, ઉપર ટાંકેલ અંક, પૃ. ૨૦૬—Sanskrit became entirely a new language, majestic and musical, as it had never been before, and as it never became again.

વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન હતો નિઃસંશય. હાથી, ઘોડા, શિકાર, શસ્ત્રાસ્ત્ર, સ્મૃતિ, નીતિ (પોલિટિક્સ), રાજ્યવહીવટ અને મેહસૂલ, આદિને લગતા ઘણા પારિભાષિક શબ્દો એની કૃતિઓમાં તે તે વિદ્યાના ધુરંધર પંડિતના જેટલી સચોટ અર્થઘનતાથી વપરાયા છે. અને **વાત્સ્યાયન કામસૂત્ર**ને આકૃતિઓ સાથે સરખાવિયે છિયે, ત્યાં પકડાઇ આવે છે કે એ ગ્રન્થ અને એ શાસ્ત્ર પણ કવિને સુપરિચિત હતાં. વળી આ દાખલો, ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર, મનુ-સ્મૃતિ, રામાયણ, કે કૌટિલ્ય-અર્થશાસ્ત્રના કરતાં વધારે ચોકખો છે. વાત્સ્યાયન પ્હેલાં એ વિદ્યાનો એકે શાસ્ત્રીય સમગ્ર ગ્રન્થ સૈકાઓ દરમિયાન થયો ન્હોતો એ નિર્વિવાદ છે. ઉપરાંત આ શાસ્ત્રનાં અંગોપાંગને આમ પ્હેલી જ વાર એકત્ર ગૂંથનાર વાત્સ્યાયને તેમાં દાખલા લેખે ઘણી હકીકતો ટાંકી છે, તેમાંની કેટલીક ગુપ્ત સમયને નજીકની છે, ગુપ્ત સમયના આરંભ પાછીની એકે દેખાતી નથી, અને જે જે દેખાય છે તે તે ક્યારે બનેલી તેની તારીખો આપણા જાણવામાં આવી ગયેલી છે. એમાંથી મોડામાં મોડી હકીકતો છણીને શ્રીહારાનચંદ્ર ચાકલાદર પોતાનું મત સકારણ રજુ કરે છે કે વાત્સ્યાયનનો આ શાસ્ત્રગ્રન્થ ઇસ્વી ત્રીજા સૈકાના ઉત્તરાર્ધની જ રચના હોઇ શકે.× ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ પણ આપણે જોઇ ગયા કે ઇ. ૩૨૫-૩૦ થી શરુ થાય છે. તો આ કામતંત્ર હજી તો તાજું હતું ત્યાં, એના પ્રકાશન પછી થોડી મુદ્દતમાં જ, વિદ્યાઓના ભોગી કાલિદાસે એને જોઇ લીધું હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી. કામસૂત્ર કાલિદાસથી થોડું પ્હેલું, કાલિદાસની કૃતિઓ એનાથી કંઇક મોડી, બંને વચ્ચે અન્તર ટૂંકું, એમ સો વસા લાગે છે.*

× H. C. Chakladar: Social Life in Ancient India-Studies in V, Kamasutra: 1929.

* કા. ની કૃતિઓ સાથે બારીક સરખામણી કરવા લાયક કૌટિલ્ય—અર્થશાસ્ત્ર અને કામન્દક નીતિ પણ છે. કામન્દક કૌટિલ્યથી મોડો ગ્રન્થ છે અને એની રચનાનો સમય ઈ. ૩૭૫ પછી, અને ૩૭૬—૭૭ લગીમાં તો એ પૂરો થયો હોવો જોઇએ એમ એને માટે અતિચોકક્સ સમયબિન્દુ આપણને મળે છે. દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ત્યારે શેખર નામે અતિ વૃદ્ધ અમાત્ય હતો જેને ચંદ્રગુપ્તે જ કુમારામાત્યની અતિ ઉચ્ચ પદવી આપેલી હતી. આમ કોઇ કોઇ અમાત્ય જ કુમારામાત્ય બનતા (જુવો ભાસ-સ્વપ્નવાસવદત્તા)

વસુબન્ધુશિષ્ય દિઙ્નાગનો સમય, હૂણુ ધાડાં અને ખાસ કરીને તેમનો યૂએ ચી નામે જાણીતો વિભાગ ઓક્સસ (વક્ષુ) નદીની ખીણમાં આવ્યાનો સમય, સમ્રાટ યશોધર્માનો સમય, આદિ કોઇ ને કોઇ ચોથા પાંચમા છઠ્ઠા સૈકાની નક્કી તારીખવાળી હકીકત સાથે મહાકવિ કાલિદાસને સાંકળવાને અનેક વિદ્વાનો મથ્યા છે, તેમાંથી કામસૂત્ર અને કાલિદાસની સરખામણી ઉપર ટેકવાતું આ અનુમાન સૌથી ઓછા વાંધાવાળું દેખાય છે. અને આથી પણ વધારે ચોક્સ અનુમાન કદાચ મળી આવે એવી બીજી સરખામણી કામન્દક નીતિસાર સાથે એની કૃતિઓની થઇ પડે, એવી આશા સકારણ જણાય છે. ઈ. ૩૭૫ માં અપૂર્ણ અને ઈ. ૩૭૬–૭૭ માં પૂરો થયેલ કામન્દક નીતિનો ગ્રન્થ કાલિદાસે જોયેલો કે નહીં એટલું આપણે નક્કી કરી શકિયે, તો કાલિદાસ એ બિંદુથી વ્હેલો કે મોડો તે પણ નક્કી થઇ જાય એવું લાગે છે.

(૫) છેવટ, ' કુન્તલેશ્વર દૌત્ય ' નામે મહાકાવ્ય લગભગ ઇસવી બારમા સૈકા લગી જાણીતું હતું, જો કે હવે મળતું નથી; અને લગભગ દશમા સૈકાથી એ પણ કાલિદાસની કૃતિ મનાતું હતું. બારમા સૈકાના કવિ ક્ષેમેન્દ્રે અનેક ન્હાનામોટા ગ્રન્થો લખેલા તેમાંથી સારી સંખ્યા ઊગરી છે. એનો ' ઔચિત્ય વિચારચર્ચા '

શેખર કુમારામાત્યે પોતે લખવા માંડેલો નીતિગ્રન્થ પૂરો કરવાને જ દેહ ટકાવી રાખ્યો; ગ્રન્થ પૂરો થતાં જ પોતે અગ્નિપ્રવેશ કરીને દેહ પાડી નાખ્યો હતો અને તે જ ગ્રન્થ આ કામન્દક નીતિ. આ હકીકતોને માટે મળી આવેલો પુરાવો અહીં અતિ ટુંકામાં આપું છું, તે રોમાંચક છે. આઠમા સૈકાના આરંભમાં મહમ્મદ ઇબ્ન કાસિમે સિન્ધ જીતી લીધો અને આરબ વિદ્વાનોએ ત્યાં મળી આવેલ ગ્રન્થોમાંથી સૌથી વધારે મહત્ત્વના લાગ્યા તેના તરજુમા કર્યાં, જેમાંથી પછી ફારસી તરજુમા પણ થયા. આવા તરજુમાઓમાં એક નીતિગ્રન્થ નોંધાયો છે, તેના કર્તા–વળી એ ગ્રન્થ ઉપર ટીકાના કર્તા—નાં જે નામ મુસ્લિમ તવારીખોમાં જોવામાં આવે છે તે શેખર, અને કામન્દક નીતિનો જે એક જ ટીકાકાર થયો છે તે શંકર આર્ય એ બેના જ એ આરબીલિપિમાં પર્યાય લાગે છે. વળી ગ્રન્થકર્તા શેખર જેનો " વઝીર " તે રાજા વિષે જે ઉલ્લેખ કરેલો છે, તે રામ–ગુપ્ત ચંદ્ર–ગુપ્ત અને ધ્રુવદેવીને જ લાગુ પડી શકે એવો છે (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ ૧૯૩૨—કાશીપ્રસાદ જ્યસ્વાલનો વિષય).

નામે એાગણુચાલીશ શ્લોકનો ટૂંકો નિબંધ છે તે મુખ્યત્વે દૃષ્ટાન્તપ્રધાન છે; એમાંથી ૨૦ મા શ્લોકમાં એણે આપેલા બાર દૃષ્ટાન્તમાંથી અગિયારમો इह निवसति मेरुः०— એ સુન્દર પ્રૌઢ શ્લોક ક્ષેમેન્દ્ર કાલિદાસના આ કાવ્યમાંથી છે એમ કહીને ટાંકે છે. ઇ. અગિયારમા સૈકાના ભોજદેવે પોતાના ‘ શૃંગાર પ્રકાશ ’માં અને તે પ્હેલાના રાજશેખરે ‘ કાવ્યમીમાંસા ’માં ‘ કવિરહસ્ય ’ નામે પ્હેલા અધિકરણના ૧૧મા અધ્યાયમાં – असकलहसितत्वात्०—એ શ્લોક જોડે ટાંકી છે: આ બે શ્લોકમાં માત્ર બે અક્ષરોનો ફેર છે; ત્રીજી પંક્તિનો પ્હેલો શબ્દ ઉપલાશ્લોકમાં विवृति નીચલામાં પિવતુ છે, ચોથી પંક્તિનો પ્હેલો શબ્દ ઉપલા શ્લોકમા त्वयि અને નીચલામાં मयि છે; બાકી બંને શ્લોક એક જ છે. આ દાખલા પણ એ બંને ગ્રંથકાર કાલિદાસના કુન્તલેશ્વર દૌત્યમાંથી લીધેલા જણાવે છે.

‘ કુન્તલેશ્વર દૌત્ય ’ મહાકાવ્ય કાલિદાસનું હશે કે કોનું, તે વિષે.તો એ મળી આવે તે પછી જ પાકો વિચાર થઇ શકે. ધુરંધર વિદ્વાનો દશમા સૈકાથી કે તે પ્હેલાંથી એને કાલિદાસનું ગાનતા હતા એટલું ઉપર આવી ગયું. અને આટલા આધાર સાથે એ કૃતિના નામ ઉપરથી અનુમાન કરતાં, ગુપ્તસમયનો કુન્તલેશ્વર એટલે સમુદ્ર-ગુપ્તનો સમકાલીન એની સામે થનાર કુન્તલેશ્વર જ હોઇ શકે એમ માનવાને મન લલચાય છે. વળી આ કોણ, સામે ક્યારે થયો, એની પાસે દૂત ક્યારે મોકલવામા આવેલો, વગેરે લગભગ ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય એટલી સમુદ્ર-ગુપ્તની કારકિર્દી હવે ઇતિહાસકો ઉકેલી શકે એમ છે.

ગુપ્તોના કીર્તિકાલનો આરંભનાર એ મહાસમર્થ રાજા કાશીથી વિન્ધ્યાચલ લગીનાં રાજકુલોને નમાવીને ઇ. ૩૪૦–૩૪૨ના અરસામાં સમ્રાટ થયો. એ રાજાઓ-ની સભામાંથી કેટલાક કવિઓને એણે પોતાની સભા માટે લઇ લીધા હોય, તેમાં જુવાન કાલિદાસને પણ એણે પસંદ કર્યો હોય. પછી એણે છેક દક્ષિણે આવેલ કાંચીની લડાઇમાં વિજય મેળવી દક્ષિણનાં રાજકુળોને નમાવ્યાં. ઈ. ૩૪૩–૪૫ માં. આમ પલ્લવોની સત્તા નબળી પડતાં મયૂરશર્માનો પુત્ર કંગવર્મા કુન્તલેશ્વર દક્ષિણ-નો સૌથી બળવાન રાજા થયો. અને ચોલ પાંડ્ય કેરળ એ તામિલ રાજ્યોની ત્રિપુટીને નમાવીને કંગ ભારતવર્ષના દક્ષિણ ભાગની—અપરાન્ત પછીના આરબી સમુદ્રના કાંઠાથી લઇને પૂર્વે ગોદાવરી કૃષ્ણાની ખીણોમાં સમુદ્ર-ગુપ્તના સામ્રાજ્યની હદ લગીનો મુલક અને અતિદક્ષિણે આવી રહેલો તામિલ મુલક, એટલાનો સમ્રાટ જેવો બની રહ્યો. એ સમુદ્ર-ગુપ્તની સામે ઊઠ્યો હોવો જોઇએ આ પછી,

પ્રાચીના નિર્ણાયક યુદ્ધ પછી બેત્રણ વર્ષમાં તે વખતે સમુદ્ર-ગુપ્તે પશ્ચિમ માળવા રાજપુતાના અને હોઆબના ગણરાજ્યો અને ગણમત્તાઓને નમાવી લીધા હશે, અથવા એ રાજકારણનો અન્ત આણનાર બનાવને-એગણના નિર્ણાયક યુદ્ધને-આડો થોડો સમય જ બાકી હશે હરિષેણવિરચિત અલ્લાહાબાદ લેખમાં અને પુરાણોમાં જેને કનક અગર નાગ કહ્યો છે, તે જ આ કાગવર્મા કુન્તલેશ્વર એણે દૂતનું અપમાન કર્યું, વિષ્ટિને ગણકારી નહીં એટલે પૃથ્વીષેણ એની સામે ચડયો, એને ગાદીએથી ઉઠાડી મૂક્યો, અને એના પુત્રને ગુપ્ત-સમ્રાટના આશ્રિત લેખે ગાદી પાછી આપી એ પ્રમાણે આ પ્રકરણ પૂરું થયું, સમુદ્ર-ગુપ્તની ચડતીમાં કહે છે કે દૂત લેખે કાલિદાસને જ મોકલવામાં આવ્યો હતો દૂતની સાથે કે પછી પૃથ્વીષેણની સેના સાથે કવિ ગયો હોય, એ વધુ સમ્ભવિત છે આ કેના ઉપર જોઈ ગયા તેમ સમુદ્ર-ગુપ્તની પોતાની સરદારી હેઠળ ગુપ્ત સેનાએ પૂર્વ તટના દક્ષિણ ભારતવર્ષને કોસલામેખલાની બાજુએથી ઓરિસામાં થઈ છે- ત્યાં લગી ધસી જઈને ઉત્તર હિન્દના સામ્રાજ્યમાં ભેળવી લીધો હતો, તે "દિગ્વિજય" મા કાલિદાસ એ સેના સાથે પણ ગયેલો હોય, અને એ પ્રદેશો તેણે એ પ્રસંગે જોયા હોય અથવા એગણની લડાઈ પછી (પૃથ્વીષેણે વિજય મેળવી કુન્તલેશ્વરના પ્રકરણનો અંત આણેલો તે પછી) સમુદ્ર-ગુપ્તની આખી સેના "શાહાનુશાહી દેવપુત્ર" રાજવીઓના પંજાબ આદિ મુલકમાં છે- કુશાની સામ્રાજ્યની પૂર્વસીમા લગી ગઈ હતી, અને એ રાજાઓને પણ નમાવીને સામ્રાજ્યના સેવકો બનાવવામાં આવી હતી, તેની સાથે એ પ્રવાસ પણ કાલિદાસે કરેલો હોય.

સમુદ્ર-ગુપ્ત પોતે લિચ્છવી કુંવરીનો પુત્ર હતો એટલે નેપાળ અને તેની પશ્ચિમે કાશ્મીર લગીનો પ્હાડી પ્રદેશ તો તેને પરંપરાગત અને એકસરખો આનુગત હતો જ, અને એ આખો પ્રદેશ પણ કાલિદાસ ખૂંદી વળેલો એમ એની કૃતિઓ ઉપરથી જણાય છે છેવટ, સમુદ્ર-ગુપ્ત પાછળ દ્વિતીય ચન્દ્ર-ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ને થોડા જ સમયમાં ઠેઠ ઓક્સસ (વક્ષુ) નદી લગી ચડી ગયો હતો, તે ચડાઈમાં (આશરે ૩૨૦ મા જન્મેલો) કવિ વયમાં એટલો વૃદ્ધ થઈ ગયેલ નહીં, કે વખતે ન જઈ શકયો હોય: અગર જો કે પામીર અને હિન્દુકુશ પારના પ્રદેશ પણ એ નજરે જોયેલા, એમ એની કૃતિઓ આપણને માનવાની ફરજ પાડતી નથી મતલબ કે આ કુન્તલેશ્વર દૌત્યના પ્રકરણ ઉપરથી કાલિદાસનો સમય મોટે ભાગે ઈસ્વી ચોથા સૈકાનો હોય (૩૨૦થી૪૦૦), એમ વધારે સમ્ભવિત લાગે છે તથાપિ,

કંઇ યે ખાતરીથી તો કહી શકાય, એ મહાકાવ્ય કે કોઇ બીજું નિર્ણાયક સાધન મળી આવે ત્યારે. ત્યાં લગી અનુમાનોના બાચકા ભરવાના જ રહે છે, અને તેમના બળાબળ વિષે મતભેદ અને ચર્ચાચર્ચા ચાલતાં આવ્યાં છે અને ચાલ્યા જ કરશે. વિદ્યા અને શાસ્ત્રનો સત્યાગ્રહ એટલી તો પાવક હિતકર વસ્તુ છે, કે તેની છાયા વા ધૂમશિખારૂપ વાદંવાદિ અને દુરાગ્રહ સહી જવાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. મહાકવિ કાલિદાસ, ધારાનગરીના રાજા ભોજ અને ગાંગલી ઘાંચણનો× સમકાલીન હતો,

× ગાંગલી અને ઘાંચણ એ દક્ષિણના બે જુદા જુદા અને જાણીતા રાજવંશો-નાં નામોનો પામર મનજે અજબ વિપર્યય અને સમન્વય કરી નાખેલો છે. દન્તકથાઓ અને તેમને 'કાવ્ય' અને 'પ્રબન્ધો'માં સ્થાન આપતા અજ્ઞ લેખકો-માં કેવું કેવું ઉઠાંગ પણ હોય, તેનો આ નમૂનો સ્મરણીય છે. કલિંગના ગાંગ વંશ માટે અને કદમ્બ વંશના તૈલ કે તૈલપો માટે જુવો ડક્ કેનોલોજીને અંતે યાદીઓ. પણ એમાં જણાવે છે તે કરતાં ઘણા વ્હેલા ગાંગો અને પલ્લવો વાકાટકો-માંથી શરુ થાય છે, અને કદમ્બો પલ્લવોમાંથી ફૂટે છે.

મૌર્યોનાં વિશેષનામોમાં ગુપ્ત એ બે અક્ષર વિશેષ નામનો જ અંશ છે. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય = મૌર્ય વંશનો રાજા જેના વિશેષનામનો અર્થ ચંદ્રરક્ષિત. પણ ચોથા સૈકાથી સમ્રાટ બનેલા ગુપ્તોનાં વિશેષનામોમાં 'ગુપ્ત,' દરેક વ્યક્તિનાં વિશેષનામ પછી આવતું એમના કુટુંબ એટલે વંશનું વિશેષનામ છે. ચંદ્ર-ગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય=વિક્રમાદિત્ય ઇલકાબવાળો ગુપ્તવંશી સમ્રાટ જેનું નામ ચંદ્ર. વિન્સેન્ટ સ્મિથે ઘરેલો સમય સૌએ પાળવા જેવો છે, કે ગુપ્તવંશી વિશેષનામો અહીં લખ્યાં છે તે રીતે, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચંદ્ર-ગુપ્ત દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્તની કુંવરી પ્રભાવતી-ગુપ્તા, એમ લખવાં; લખતાં નામ અને 'ગુપ્ત' જોડી દઇને એક શબ્દ હોય એમ ન લખવાં.

ત્રા. ૬. (૧) કેટલાક કહે છે લોકવાયકામાં "ગાંગલી ઘાંચણ" નહીં પણ "ગાંગોતેલી". ઉજ્જયિનીની પાસે ગાંગલી ઘાંચણ કે તેલણનો ટીંબો છે તેનું શું? કોઇક વિદ્વાન આ લોકવાયકા ચેદિનો ગાંગેય દેવ ભોજનો સમકાલીન થઇ ગયો તેના પછી ચાલેલી માને છે. દંતકથા અને કદાચ ઉપલો ટીંબો ય ભોજથી જૂનાં હોય તો? સ્ત્રી-જાદુગર નાયિકા એવી વાર્તાઓ અને લોકોક્તિ આપણા દેશમાં ઘણી જૂની છે.

(૨) શ્રી કેશવલાલ હ. ધ્રુવ કૃત બેઅબે ધુનિ૦ વ્યાખ્યાનો (પદ્યરચનાની

એ એક જ મત જૂના ઝમાનાના રહ્યાસહ્યા શાસ્ત્રીઓ પણ ઉચરતા બંધ પડી ગયા છે

ઐતિહાસિક સમાલોચના) 'પ્રસ્થાન' માસિકમા આ પરિશિષ્ટ છપાઇ ગયા પછી બહાર પડયા છે તેમા કાલિદાસ, સૌમિલ નહી પણ "સૌમિ-' (એમને મતે = બિન્દુસાર અમિત્રઘાતનો અમાત્ય) કુતર્કેશ્વર વગેરે વિષે અત્યાર લગી કોઇએ ભાગ્યે સત્કારેલા એવા તર્કો જોવામા આવે છે તર્ક તના માટે જ શબ્દ સ્પષ્ટ એમ તો કહેવાય જ નહી, ખાસ કરીને આ માલવિ૦ની મનનિકામા માલવિ૦ પોતે લખાયુ ત્યારે નવા લેખકની કૃતિ હતુ, આ મનનિકા ય નવા જ તર્કો અને નિર્ણયોથી મુક્ત નથી પરંતુ આપણા આ સમાનનીય વિદ્વાન શુ પાઠનિર્ણયમા કે શુ પ્રાચીન ઇતિહાસ બેસાડવામા જેટલા બાહોશ તેટલા કલ્પનાધીન છે, એ જાણીતુ છે ગૌણ કે છેક ન જેવો ગણાય એવો આધાર પણ કોઇકોઇવાર એમને તો નિર્ણાયક જેવો લાગી જાય છે એમના બીજા નિર્ણયો અહીં પ્રસ્તુત પણ નથી એટલે ઉપર કહેવાઈ ગયેલુ ફરીને છેલ્લીવાર, જે કાલિદાસના સમય આદિ વિષે મતામતિ વાદવાદિ ચાલ્યા કરવાની

પરિશિષ્ટ ૩

પાઠનિર્ણય માટે ચર્ચેલા સ્થાનોની યાદી

અંક ૧ શ્લો. ૧ (ખ)-૪(ક)-૧૧(ક)-૧૩(ખ)

ભા. ૫-૨૧-૨૩-૩૬-૪૪-૪૫-૬૦-૬૫-૭૦-૭૪-૯૫-૯૭-૧૦૭-૧૧૦ થી ૧૧૨-૧૨૦-૧૨૩-૧૨૮-૧૪૦.

અંક ૨ શ્લો. ૧-૯

ભા. ૫-૨૫ થી ૨૭-૪૪-૪૭-૫૮.

અંક ૩ શ્લો. ૧ (ક).

ભા. ૧-૩-૭-૧૫-૧૭-૧૯-૨૫-૪૫-૪૯-૫૨-૫૩-૫૬-૬૦-૬૯-૮૩ થી ૮૬-૮૮-૧૦૨-૧૦૬-૧૧૯-૧૪૦-૧૪૫-૧૪૯-છેલ્લું.

અંક ૪ શ્લો. ૧૧ (ક)

ભા. ૧૪-૪૯ થી ૫૧-૭૦-૭૪ થી ૭૮-૮૬-૯૨-૧૦૨-૧૨૧-૧૩૬-૧૪૪-૧૫૫-૧૫૮-૧૬૫.

અંક ૫ શ્લો. ૬ (ઘ)-૭(ખ)-૨૦.

ભા. ૧-૨-૪-૮-૧૦-૯૧-૧૦૩-૧૦૬-૧૧૪-૧૧૮-૧૧૯-૧૩૬-૧૩૭-૧૪૦-૧૪૨.

અશુદ્ધિઓ.

બાકીની વાચક જાતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૦૪	૧૮	સાધવી	સધાવી
૧૦૭	૫	તે ફાગણ	તે ઉત્સવ ફાગણ
૧૦૮	૧૬	સંસ્કૃત લખાણ	સંસ્કૃત પ્રાકૃત લખાણ
૧૦૯	છેલ્લી	૧૯૩૧	૧૯૩૨
૧૧૨	૧	"ભૂદેવ"	"ભૂદેવ"" અને પછીને પાને * ટિપ્પણ છે તે આ પાને
૧૨૧	૧	ગયા–	ગયા તે
		૨૧–૨૨ વાક્યના છેલ્લા શબ્દો બદલે વાંચો :—એટલે કવિ-કલ્પના-ના વિજયની સાથે દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો આ દાખલો મઝેનો છે	
૧૨૮	૧૪	છેલ્લું	સર્વોચ્ચ
૧૩૯	૮	યોજના	યોજવા
૧૪૪	૨૩	કેદ પકડાયા પછી	બનાવ પછી
૧૪૯	૭	વધારે	પધારે
૧૪૭	૧	અભિનય	અવિનય
૧૬૧	૧૭	દેવ	દૈવ
૧૬૫	છેલ્લી	પં.	પદ્દિ.
૧૬૯	૨૦	અંકમાં કોઇ...	એ વાક્ય છેકી નાખો.
૧૭૪	૨૦	પ્રસુરા	પ્રસરા
	૨૧	ફુવારા	ફુવારા* (અને તળે ટિપ્પણ)
		પ્રસરા છંદ: સા (તારા)	લ જ (ભાન) ય (માતા).
૧૮૯	૧૦	હિસ્ટીરિયાની	હિસ્ટીરિયા જેવી
૧૯૯	૨૪	વીડલને	વડીલને
૨૧૬	૧૨	અસે	ખરો
૨૨૪	૧૬	૪૩૭	૪૭૩

સૂચિ

સં. ના. = સંસ્કૃત નાટક (કો). આંક ‡ ના છે.

